ہندی شاعری

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد (۲۹)　جنوری سنہ ۱۹۳۶ء　شمارہ (۱)

ہندی شاعری کی تاریخ

تمہید جب سنہ ۶۴۶ء یا سنہ ۶۴۷ء میں ہرش کا انتقال ہوا تو وہ شمالی ہندوستان میں ایک وسیع سلطنت چھوڑ گیا، لیکن اس کے بعد برہمی و بدنظمی، تفرق و انتشار کا جو دور شروع ہوا تو پھر اُس وقت تک کوئی باقاعدہ نظام حکومت قائم نہ ہو سکا، جب تک مسلمانوں نے آکر اس تمام منتشر شیرازہ کو ایک رشتہ سے وابستہ نہیں کر دیا۔

تمام راجپوت قبائل نے اپنی اپنی جگہ خودسری و خودمختاری اختیار کر لی تھی، باہمہ گرخونریزی کا بازار گرم تھا، کہ مغرب کی طرف سے مسلمان آئے اور تمام ہندو ریاستیں اپنے ان مشترک دشمنوں کا مقابلہ کرنے کے لئے متحد ہو گئیں۔

ہرچند کابل، پنجاب اور سندھ اس سے قبل مسلمان مجاہدین کے قبضہ میں آ چکے تھے، لیکن ہندوستان پر ان کا

اثر اس وقت تک قائم نہیں ہو سکا، جب تک ۱۱۷۵ء میں محمد غوری نے حملہ کی ابتدا نہیں کی، پہلے تو ہندوؤں کو اسکا خیال بھی نہ تھا کہ مسلمان اندرون ہندوستان تک چلے آئیں گے، لیکن جب محمد غوری کی جارحانہ کارروائیاں زیادہ بڑھنے لگیں تو راجپوت بیدار ہوئے۔ اور ۱۱۹۱ء میں پرتھی راج فرمانروائے اجمیر کو اپنا متفقہ سردار بنا کر محمد غوری کا مقابلہ کیا، اس میں شک نہیں کہ اس جنگ میں راجپوتوں نے اپنی قدیم روایات جانبازی کو از سر نو زندہ کر کے دکھا دیا اور محمد غوری کو سخت ہزیمت اٹھانی پڑی، لیکن چونکہ قدرت کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک جدید باب کا اضافہ کرنا تھا، اس لئے دوسرے سال کوہستان غور کا یہ سردار پھر آیا اور پرتھی راج کو قتل کر کے دہلی پر قابض ہو گیا، اس کے بعد مسلمانوں کے لئے فتوحات کا دروازہ کھل گیا، یہاں تک کہ ۱۳۴۰ء میں محمد تغلق نے سارے ہندوستان کو زیرنگیں کر لیا، یہ تھا واقعات تاریخ کا ظاہری خاکہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ بہت سی ہندو ریاستیں مغلوب ہو گئیں، بڑے بڑے زبردست قلعے مسلمانوں کے قبضہ میں آ گئے، لیکن راجپوت قبائل ہنوز موقعہ کے منتظر تھے، چنانچہ محمد تغلق کے بعد ہی ان میں سے بعض قبائل نے خودسری اختیار کر کے اپنی ریاستیں الگ قائم کر لیں۔

یہی تھا وہ زمانہ جب ہندوستان کی موجودہ زبانوں کی بنیاد قائم ہو رہی تھی اور راجپوتانہ میں رزمیہ شاعری کا رواج شروع ہو گیا تھا، چونکہ وہ زمانہ جنگ و جدل کا تھا اس لئے شعراء ہند کے لئے کافی مواد داستان رزم مرتب کرنے کا فراہم تھا اور راجپوتوں کے شاہی خاندان اُن کی قدر بھی کرتے تھے۔

یہ یقینی ہے کہ اُس عہد کی ان نظموں کو تاریخی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ ان میں بہت سے دور از کار واقعات اور بیجا تعریفوں کے مبالغے پائے جاتے ہیں لیکن کم از کم وہ اس امر کے سمجھنے میں ضرور مدد دیتی ہیں کہ اس وقت راجپوتوں کے اندر کون سی روح دوڑ رہی تھی، اور وہ کس جرات کے ساتھ مسلمانوں کا مقابلہ کر رہے تھے۔

اس عہد کا سب سے زیادہ مشہور رزم گو شاعر جس کو آج بھی لوگ اچھی طرح جانتے ہیں چند بردائی تھا جو دربار پرتھی راج کا بھاٹ یا رزم خواں مطرب تھا اور اس کے بعد جگ نایک تھا، جسے چند کا ہمعصر سمجھنا چاہیئے، اس کے بعد چودھویں صدی میں سارنگ دھر پیدا ہوا جس نے ہمیر راجہ رنتھنبور کے افسانہائے شجاعت نظم کئے۔

اس کے بعد پندرھویں صدی کی ابتدا میں رام کی پرستش عام ہوئی اور اس نے اُس وقت کے لٹریچر میں ایک نئی روح پھونک دی، اس سے وشنویوں کی ایک جماعت وشنو کی پرستش صرف کرشن کی صورت میں کیا کرتی تھی لیکن جب رامانند نے رام کو موضوع پرستش قرار دینے کی تبلیغ کی تو بہت سے لوگ اس طرف مائل ہو گئے۔ یہ سارا عہد تو خالص بت پرستی کا تھا لیکن جب مسلمان یہاں آئے اور باہم میل جول سے تبادلۂ خیالات نے جذبات و حسیات کو بھی متاثر کیا تو زمانہ نے کبیر کو پیدا کیا جو صرف موحد تھا، اور بُت پرستی کے خلاف۔ پھر اسی زمانہ میں علاوہ کبیر کے

نام دیو، ودیاپت، میرابائی، ہندوؤں میں اور ملک محمد جائسی مسلمانوں میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

جس وقت راجپوتانہ میں رزمیہ شاعری کا اول اول رواج ہوا تو اس میں ملک کی عام اور غیر مرتب زبان کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے تھے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا زبان صاف و شائستہ ہونے لگی یہاں تک کہ ۱۵۵۰ء سے ہندوستان کے ملکی لٹریچر کا عہد زریں شروع ہوگیا۔ یہ زمانہ شاہان مغلیہ کی حکومت کا تھا جو علوم و فنون کی قدرشناسی میں حد درجہ فیاضی و سیر چشمی سے کام لیتے تھے۔ پھر چونکہ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کا عہد مسلمانوں کی حکومت کا خاص زمانہ شمار کیا جاتا ہے، اس لئے ہندی لٹریچر نے بھی اس دور میں بہت ترقی کی اور سب سے پہلے اسی وقت ہندی شاعری پر فن کے لحاظ سے توجہ کی گئی۔ یہی زمانہ تھا جب ہندی شاعری کے نجوم تابندہ تلسی داس سور داس، اور بہاری لال رونما ہوئے اور یہی عہد تھا جب سکھ گرنتھ کی ترتیب عمل میں آئی۔

جب انیسویں صدی کا آغاز ہوا تو تہذیب مغرب نے ہندی لٹریچر میں ایک اور انقلاب پیدا ہوا اور للو لال جی نے موجودہ ہندی نثر نگاری اور لٹریری زبان کو رواج دیا۔

یہاں تک جس قدر بیان کیا گیا ہے اس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس وقت تک ہندی لٹریچر پر تین دور گزر چکے ہیں۔

(۱) سنہ ۱۴۰۰ء کے قریب جب وشنو تحریکات نے ہندی زبان پر اپنا اثر ڈالا۔

(۲) سنہ ۱۵۵۰ء کے قریب جب آرٹ اور فن کی حیثیت سے اس کو ترقی حاصل ہوئی۔

(۳) سنہ ۱۸۰۰ء کے قریب جب مغربی اثرات سے مل کر اس نے موجودہ صورت اختیار کر لی۔

آئندہ صفحات میں ہم انھیں تینوں زمانوں پر ذرا تفصیل کے ساتھ بحث کرینگے۔

قدیم رزمیہ شاعری ۱۵۰۰ء - ۱۴۰۰ء

جب مسلمانوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور راجپوتوں نے بقائے نفس سلطنت کے لئے اپنی تمام قوت مدافعت استعمال کرنی شروع کی، تو منجملہ دیگر ذرائع کے ایک ذریعہ شاعری کا بھی تھا اور اسی عہد کی ہندی شاعری قدیم ترین خیال کیجاتی ہے۔ اس وقت ہندوستان کا کوئی راجہ ایسا نہ تھا جس کے دربار میں رجز گو یا "رزم خواں" شاعر موجود نہ ہو اور وہ اپنے مالک یا راجہ کے افسانہائے شجاعت و جانبازی کے بیان سے لوگوں میں جرأت و دلیری کی نئی روح نہ پھونکتا ہو۔

ان فوجی مطربوں یا رجز خواں شعراء کا تعلق مختلف قبائل سے تھا، اور اسی بناء پر اُن کے مختلف نام تھے۔ جن میں سے چارن، بھاٹ، سیوگ، اور نیجو کی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اس عہد سے قبل بھی (مابین سنہ ۱۵۰۰ء) ان قومی شعراء کا وجود پایا جاتا تھا، جن میں کشیا، کدر، بھنیا داس

قطب علی اور اکرم فیض کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے، لیکن چونکہ اُن کا کلام اب بالکل نایاب و معدوم ہے، اسلیئے نہیں کہا جا سکتا کہ اُن کی زبان کیا تھی، تاہم یہ یقینی ہے کہ اُن کی شاعری اُسی عہد کی پراکرت (عوام کی زبان) میں رہی ہوگی اور اسی نے رفتہ رفتہ ترقی کرکے موجودہ مہذب صورت اختیار کی۔

بعض کا خیال ہے کہ بارہویں صدی سے بہت قبل ہندی زبان نے موجودہ صورت اختیار کر لی تھی لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے، نصف بارھویں صدی میں (سنہ ۱۱۵۹ء) جب کمار پال گجرات کے راجہ نے ہیم چندر جینی کے اثر سے، جین مذہب اختیار کیا تو ہیم چندر نے اُس عہد کی پراکرت میں ایک مثنوی "کمار پال چرتر" تصنیف کی، اسی طرح ایک نظم "بیسل دیو راسو" اس وقت تحریر کی گئی جب محمود غزنوی نے سنہ ۱۰۰۱ء میں ہندوستان پر حملہ کیا اور بیسل دیو اجمیر کا راجہ تھا، لیکن ان کے دیکھنے سے اس کا ثبوت کوئی نہیں ملتا کہ یہ واقعی اسی وقت لکھی گئی تھیں، یا بعد کو، بہرحال اس وقت یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ بارھویں صدی سے قبل کس زبان میں شاعری کی جاتی تھی، اور اُس عہد کی پراکرت کیا تھی، البتہ نصف بارھویں صدی کے بعد سے جو شاعری کی گئی ہے اس کے متعلق ضرور کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں جن کو مختصراً ہم یہاں بیان کرتے ہیں۔

چند بردائی

پرتھی راج جو تاریخ ہندوستان میں کافی شہرت رکھتا ہے سنہ ۱۱۵۹ء میں پیدا ہوا اور سنہ ۱۱۹۲ء میں قتل کیا گیا، یہ اجمیر و دہلی کا فرمانروا تھا اور لٹریچر کا بڑا سرپرست خیال کیا جاتا تھا، اس کے دربار میں علاوہ بہت سے اُن کے جن کا ذکر اوپر کیا گیا، چند بردائی بھی پایا جاتا تھا جو اپنی رزمیہ شاعری کے لحاظ سے اس عہد کا بے مثل شاعر سمجھا جاتا ہے، یہ خاندانی شاعر تھا اور بعض کا خیال ہے کہ سورداس بھی اسی کی اولاد میں سے تھا، چونکہ پرتھی راج علم و ادب کا بڑا قدر شناس تھا اس لئے اس نے چند کو نہ صرف ملک الشعراء بنایا، بلکہ وزارت کی خدمت بھی اس کے سپرد کر دی، اس کا مجموعہ کلام میواڑ کے ایک شخص امر سنگھ نے سترھویں صدی عیسوی میں مرتب کیا اور کہیں کہیں حذف و اضافہ کرکے اس کی قدیم زبان کو بھی بدل دیا۔ اس کی خاص تصنیف "پرتھی راج راسو" تھی۔ اس میں تقریباً ایک لاکھ شعر یا مصرعے ہیں اور پرتھی راج کی سوانح عمری کے علاوہ اُس عہد کی تاریخ بھی تحریر کی ہے، ہرچند غیر ضروری مبالغہ سے خالی نہیں، تاریخی نقطۂ نظر سے اس میں چند غلطیاں بھی ہیں، مثلاً پرتھی راج اور محمد غوری کی باہمی جنگ کو دو بار سے زائد ظاہر کیا ہے اور جس عہد میں مغلوں کا ذکر کیا گیا ہے، حقیقتاً اس کے تیس سال بعد تاریخ ہندوستان میں اُن کا ذکر ہونا چاہیئے۔ اس لئے یہ امر مشتبہ ہے کہ پرتھی راج راسو کا جو نسخہ دستیاب ہوتا ہے وہ بعینہٖ وہی ہے جو اصل مصنف کے دماغ کا نتیجہ ہے، تاہم اس کی زبان اور اسکے محاورات و انداز بیان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اصل تصنیف چند بردائی کی تھی، گو بعد کو اس میں کچھ تحریف ضرور کی گئی۔

ہر چند اس کی زبان بہت مشکل ہے اور ماہرینِ ہندی بھی اس کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے تاہم محققین نے جس قدر پڑھ لیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لٹریری نقطۂ نظر سے اس میں بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

چند برادائی اپنے مالک پرتھی راج کے ساتھ سنہ ۱۱۹۲ء میں مارا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ اس کا بیٹا جلہن بھی شاعر تھا، اور غالباً راسو کے بعض حصے اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں۔

جگ نائک

یہ چند برادائی کا ہمعصر اور مہوبا کے راجہ پرمال کا (جو پرتھی راج کا رقیب تھا) درباری شاعر تھا، اس کا کلام ناپید ہے لیکن بعض کا خیال ہے کہ مہوبا کھنڈ میں ایک حصہ اسی کا لکھا ہوا ہے یہ نظم زبانی روایات سے منتقل ہوتی چلی آرہی ہے اور بعض پیشہ ور گانیوالے اب بھی اس کو گاتے ہیں لیکن شاعر کی اصلی نظم یا اصل الفاظ کا کچھ پتہ نہیں چل سکتا، کیونکہ ہر راوی اور ہر گانے والے نے اپنے مذاق اور زمانہ کے لحاظ سے اسمیں بہت کچھ تغیر و تبدل کر دیا ہے۔ یہ نظم آلھا اودل کے نام سے مشہور ہے اور انگریزی زبان میں بھی اسکا ترجمہ ہو چکا ہے۔

سارنگ دھر

یہ چودھویں صدی کے وسط میں پایا جاتا تھا اور کہا جاتا ہے کہ چند برادائی کی اولاد میں سے تھا اس کی دو نظمیں ہمیر راسا اور ہمیر کاوی بہت مشہور ہیں جن میں رنتھمبور کے شاہی خاندان کے حالات درج ہیں، ہمیر اور علاء الدین کی جنگ جس میں اول الذکر مارا گیا بہت مشہور واقعہ تاریخ کا ہے اور سارنگ دھر نے اس واقعہ کو بھی نظم کیا ہے۔

اس نے سنسکرت کے عاشقانہ اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا تھا جو سارنگ دھر پدمتی کے نام سے مشہور ہے اور جو سنہ ۱۳۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔

اس عہد کے دیگر شعرا

اس عہد میں علاوہ مذکورہ بالا شعراء کے چند اور نفوس بھی تھے جو ہندی شاعری کی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ مثلاً بھوپتی جو تیرھویں صدی کے آخر میں تھا، اور نلّا سنگھ جو غالباً اسی کا ہمعصر تھا، مسلمانوں میں ملا داؤد اور امیر خسرو چودھویں عیسوی کے قریب گزرے ہیں۔

علاوہ ان کے ایک شخص گورکھ ناتھ تھا، جو یوگیوں کی جماعت کا مورثِ اعلےٰ تھا، کہا جاتا ہے کہ اس نے ہندی اور سنسکرت دونوں زبانوں میں تصانیف مرتب کیں۔

بعض کا خیال ہے کہ یہ محض ایک فرضی ہستی ہے لیکن یہ صحیح نہیں اور سنہ ۱۲۰۰ء کے قریب اس کا پایا جانا ثابت ہے، البتہ اس وقت جو تصانیف اس کی پائی جاتی ہیں اور جن میں ایک نثر کی کتاب بھی ہے یقیناً اس کی نہیں ہیں بلکہ اس کے متبعین کی ہیں۔

قدیم بھگت شعراء (سنہ ۱۴۰۰-۱۵۵۰)

جب شمالی ہند میں وشنوی تحریک عام ہوئی، تو ہندی لٹریچر پر بھی اس کا بڑا اثر پڑا، اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کے حملہ نے ہندو دل

کے جذبات مذہبی کو صدمہ پہنچایا، لیکن انھیں بالکل فنا نہیں کردیا، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ شمالی ہند میں وشنوی مسلک نے ہندو معتقدات پر اثر ڈالنے میں کافی کامیابی حاصل کرلی۔ وشنوی مسلک تین گروہوں میں منقسم تھا، ایک کرشن جی کو خدا کا اوتار قرار دیتا تھا، دوسرا رام چندر جی کو اور تیسرا کسی کو اوتار نہ سمجھتا تھا، یہ ہم پہلے بیان کرچکے ہیں کہ کرشن جی کو اوتار ماننے کا خیال عرصہ سے لوگوں کے دلوں میں جاگزیں تھا، کہ رامانند کا ظہور ہوا اور اسنے رام چندر جی کو اوتار قرار دے کر اپنی ایک جماعت الگ کرلی، اور شمالی ہند میں رفتہ رفتہ یہ مسلک عام ہوگیا۔

رامانند سے قبل بھی بھگت شعراء کا وجود پایا جاتا تھا، چنانچہ سکھوں کے آدی گرنتھ میں جسے گرو ارجن نے سنہ ۱۶۰۴ء میں مرتب کیا تھا ان بھگت شعراء کا نمونہ کلام پایا جاتا تھا جو رامانند سے پہلے گزر چکے تھے، اور گرنتھ میں اب بھی بعض اجزاء نظر آتے ہیں۔

گرنتھ میں جے دیو کی تصنیف گیتا گوبند کا بھی ایک حصہ موجود ہے (جے دیو بارھویں صدی کے آخر میں پایا جاتا تھا) سدنا قصائی کے بھی چند اشعار گرنتھ میں محفوظ ہیں، یہ سندھ کا رہنے والا تھا، اور پندرھویں صدی کی ابتداء میں اس نے شہرت حاصل کی تھی یہ اپنے پیشہ کو چھوڑ کر بھگت ہوگیا تھا۔

اسی عہد میں ایک شخص نامدیو سرزمین مہاراشٹر سے پیدا ہوا اور چودھویں صدی کے اول ربع حصہ میں اسنے شہرت حاصل کی یہ درزی تھا اور عالم شباب میں ڈاکوؤں کی معیت میں رہتا تھا، لیکن بعد کو تائب ہوکر بھگت ہوگیا اور مرہٹی زبان میں اس نے بہت سی بھجنیں تصنیف کیں، شمالی ہند میں بھی یہ مذہبی رہنما تسلیم کیا گیا اور ہندی زبان میں کثرت سے اشعار کہے۔ گرنتھ میں اس کا کلام بھی پایا جاتا ہے۔

رامانند

اس کا زمانہ سنہ ۱۴۰۰ اور سنہ ۱۴۷۰ء کے درمیان ہوا ہے، اس نے سنہ ۱۴۳۰ء میں تبلیغ شروع کی کہ خدا کی پرستش رام کے وجود میں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ صرف رام ہی وہ ذریعہ ہے جو مصائب تناسخ کو دور کرسکتا ہے۔

چونکہ اس نوع کی تحریک قبل سے رائج تھی اور کرشن جی کے وجود کو اسی لحاظ سے مکمل خیال کرکے ایک گروہ اُن کی پرستش کررہا تھا، اس لئے رامانند کی تحریک کو بہت کامیابی حاصل ہوئی، اور اس نے بنارس میں قیام کرکے اسے تحریک کا مرکز قرار دیا، اس میں شک نہیں کہ رامانند مذہبی نقطۂ نظر سے بہت بڑا شخص تھا، کیونکہ اس کے مقلدین اب بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔

بہ حیثیت مصنف یا شاعر ہونے کے اُسے کوئی امتیاز حاصل نہیں ہے، ہندی زبان میں ایک آدھ نظم اس کی آدی گرنتھ میں پائی جاتی ہے جس میں وہ ظاہر کرتا ہے کہ "وشنو کی پرستش کے لئے کسی مندر میں جانے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ خدا ہر جگہ ہے اور اسے میں نے اپنے دل میں پالیا ہے" لیکن اس سے یہ اخذ نہیں کیا جاسکتا

کہ اُس نے بُت پرستی کی بھی مخالفت کردی تھی - ہرچند اس نے صرف ایک خدا یعنی رام کی ہستی کو قابلِ پرستش قرار دیا لیکن اُس نے بُت پرستی کی بھی مخالفت نہیں کی - اسی کے ساتھ اس نے قومی تقسیم کی پابندیوں کو بھی بالکل نظرانداز نہیں کیا۔

ہرچند بھگت رہنماؤں کی طرح اس نے اسکا دعویٰ کیا کہ بھگت ہونے کے بعد ہر مذہب قوم ہر ملت و مسلک کا آدمی نجات پاسکتا ہے، خواہ وہ شدر ہو یا برہمن، مسلمان ہو یا ہندو، لیکن عملی طور سے اس نے سوسائٹی کی قدیم پابندیوں کو دُور نہیں کیا، اس کے متبعین نے تقریباً سنسکرت کا استعمال ترک کردیا، اور صرف اُس وقت کی پراکرت میں تبلیغ شروع کی جس کا اثر ہندی لٹریچر پر بہت پڑا۔

مقلدینِ راما نند

راما نند کے بارہ شاگرد تھے جن میں سے بعض کا ہندی کلام اب تک محفوظ ہے - پیپا، گگرون گڑہ کا راجا جو ۱۴۲۵ء میں پیدا ہوا تھا، راما نند کا مرید ہوکر تارک السلطنت ہوگیا اور سادھو بن گیا دوسرا شاگرد دھنا جاٹ تھا، جو ۱۴۱۵ء میں پیدا ہوا تھا - تیسرا سین تھا جو راجہ ریواں کے دربار کا نائی تھا ان تینوں کا کچھ کلام آدی گرنتھ میں محفوظ ہے۔

راما نند کے شاگردوں میں بھاونند مشہور شخص گذرا ہے جس نے ہندی زبان میں امرت دھار لکھ کر ویدانت فلسفہ کی صراحت کی ہے، راما نند کا ایک مرید رائے داس چمار بھی تھا، جو بہت بڑا بھگت گذرا ہے، اور اس کی کچھ نظمیں آدی گرنتھ میں پائی جاتی ہیں، جذبات کے لحاظ سے اسکی شاعری کا خاص درجہ ہے، چنانچہ وہ اپنی ایک مناجات میں لکھتا ہے کہ:

"اے خدا اگر تو پہاڑی ہے تو میں تیرا طاؤس ہوں، اگر تو چاند ہے تو میں تیرا چکور ہوں، تو ہی مجھے قطع کردے تو کردے لیکن میں ایسا نہیں کرسکتا، میں تجھ سے کٹ کر کس سے ملوں گا، اگر تو شمع ہے تو میں اس کی بتی ہوں، اگر تو کوئی زیارت گاہ ہے تو میں تیرا زائر ہوں۔

اے خدا میں سچی محبت کے ساتھ تجھ سے ملا ہوں اور تجھ سے مل کر میں سب سے جُدا ہوگیا ہوں، جہاں کہیں میں جاتا ہوں تیری ہی پوجا کرتا ہوں، تیری طرح اے خدا کوئی مالک نہیں - کیونکہ تیری پرستش سے موت کا پھندا کٹ جاتا ہے"۔

کبیر

راما نند کے شاگردوں میں جو مرتبہ کبیر کو حاصل ہوا وہ اُس کی شہرت سے ظاہر ہے، یہ باعتبار مذہب کے مسلمان اور بلحاظ پیشہ کے جلاہا تھا، اس کا زمانہ ۱۴۴۰ء سے ۱۵۱۸ء تک ہوا ہے۔

بعض کا بیان ہے کہ وہ حقیقتاً ایک بیوہ برہمنی کے بطن سے ہوا تھا، جس نے اس کو اپنی شرم رکھنے کے لئے بنارس کے قریب تالاب میں ڈالدیا تھا، یہاں نیرو ایک مسلمان جلاہے نے اس کو پاکر اُٹھالیا، اور بچوں کی طرح پرورش کی، بعض نے اس کی پیدائش ایک معجزہ کی صورت میں ظاہر کی ہے جو بالکل غلط ہے۔

طفلی ہی کے زمانہ میں ہندو مسلمان دونوں کو اس سے تکلیف پہونچتی تھی، کیونکہ وہ باوجود مسلمان ہونے کے جنیو پہنتا

تھا اور خدا کو ہندو ناموں سے پکارتا تھا۔

چونکہ یہ کسی کا مرید نہ تھا اس لئے لوگ اُسے بے پیرا کہتے تھے، اور یہ الزام رفع کرنے کے لئے وہ راما نند کا مرید ہونا چاہتا تھا، مگر اس خیال سے کہ راما نند اسے منظور نہ کرے گا، اس نے یہ تدبیر اختیار کی کہ گھاٹ کے زینہ پر جہاں راما نند آتا جاتا تھا رات کو لیٹ گیا۔ جب راما نند کا پانوں اس پر پڑا، تو دفعتاً اس کے منھ سے رام، رام نکل گیا، یہ سنتے ہی کبیر کھڑا ہو گیا، اور کہا کہ رسم کے مطابق میں آپ کا مرید ہو گیا ہوں، چنانچہ راما نند نے اس کی ارادت کو تسلیم کر لیا، اور کبیر اس کے پاس آنے جانے لگا۔ کبیر مسلمان رہا ہو یا ہندو، اس میں کلام نہیں کہ اسکے خیالات پر اسلامی تعلیمات کا اثر نمایاں ہے، اس نے سب سے پہلے خالص توحید کی تبلیغ کی اور کسی کو خدا کا اوتار تسلیم نہیں کیا، اپنے خدا کو رام، ہری، گوبند، اللہ اور دیگر مختلف ناموں سے پکارا، اور باوجود ویدانتی خیالات رکھنے کے اس نے بُت پرستی وغیرہ کی سخت مخالفت کی۔

اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آج بھی نہ صرف کبیر پنتھی جماعت پائی جاتی ہے بلکہ اور بھی بہت سی جماعتیں ایسی ہیں جن کے معتقدات کا ماخذ اسی کا مسلک تھا، کبیر کی زندگی کے متعلق مختلف افسانے بیان کئے جاتے ہیں، لیکن ان پر وثوق نہیں ہو سکتا، تاہم یہ یقینی ہے کہ اول اول اپنے پیشہ کی طرف متوجہ نہ ہونے سے گھر والے اسکے مخالف ہو گئے اور پھر بعد کو اسکی تعلیمات نے ہندو مسلمان دونوں کو اس کی طرف سے برہم کر دیا، بعض کتب تاریخ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سلطان سکندر لودی نے اس کو بنارس سے نکل جانے کا حکم دیدیا تھا، چنانچہ یہ گھر (جو ضلع گورکھپور کا ایک مقام ہے) چلا گیا، اور وہیں اپنی زندگی ختم کر دی۔

کبیر نے کثرت سے نظمیں تصنیف کیں، اور ہر چند اس نے خود انھیں ایک جگہ جمع نہیں کیا، لیکن اس کے مریدین و مقلدین نے انھیں اپنے سینوں میں محفوظ کر لیا۔

اس وقت کثرت سے اس کا کلام لوگوں کو یاد ہے اور کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ اس میں سے اکثر اس کا نہیں ہے بلکہ بعد کو لوگوں نے خود اضافہ کر دیا۔

اس کے کلام کا ایک مجموعہ آدی گرنتھ میں ہے (جو سنہ ۱۶۰۴ء میں مرتب ہوا) اور دوسرا بیجک میں ہے، کہا جاتا ہے کہ بیجک کو بھاگو داس نے سنہ ۱۵۷۰ء میں مرتب کیا تھا جو کبیر کا خاص شاگرد تھا، اس مجموعہ میں مختلف بحروں کے اشعار ہیں لیکن آدی گرنتھ اور بیجک دونوں میں تمام اشعار ایسے نہیں ہیں جنھیں کبیر کے دماغ کا نتیجہ کہا جا سکے۔

علاوہ ان کے کبیر کی بہت سی ساکھیاں (یعنے چھوٹے دوہے) جن میں سے پانچہزار اس وقت تک جمع ہو چکی ہیں، ہندوستان کے تمام حصوں میں مشہور ہیں۔

کبیر چورا میں جو بنارس میں کبیر پنتھیوں کا مرکز سمجھا جاتا ہے ایک مجموعہ کبیر کے کلام کا بیس حصوں میں موجود ہے جسے خاص گرنتھ کہتے ہیں، لیکن اس میں بھی کبیر کا کلام بہت کم ہے۔

بیجک کے مجموعہ میں جو اشعار پائے جاتے ہیں وہ اودھ کی ہندی زبان میں ہیں، کبیر کی شاعری بہ لحاظ شاعری کے زیادہ قابل لحاظ نہیں ہے کیونکہ ترکیب صحت الفاظ کے سقم کے علاوہ قواعد کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں اور انداز بیان بھی معمولی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس کی شہرت و مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہر شخص اس سے لطف اٹھاتا ہو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جو کچھ اس نے کہا ہے اس میں حد درجہ صداقت پائی جاتی ہے اور وہ نہایت آزادی و بیباکی سے اپنے عہد کے فضول و لغو مراسم مذہبی پر اعتراض کرتا ہے، اسی کے ساتھ اس کے انداز بیان میں ایک خاص قسم کا طنز ملا ہوا ہوتا ہے جو شعر کو بہت پر لطف بنا دیتا ہے اور وہ روانی و سلاست جو جذبات کی شاعری میں قدرتاً پیدا ہو جاتی ہے اس کے کلام میں بہت پائی جاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہندی کی مذہبی شاعری کو جس قدر فروغ اس کی ذات سے حاصل ہوا اس سے قبل اس کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔

اس کے بہت سے دوہوں کا ترجمہ رابندر ناتھ ٹگور نے انگریزی میں کیا ہے، لیکن حقیقی لطف اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اصل زبان میں ان کا مطالعہ کیا جائے۔

کبیر اپنے مذہب و مسلک کے لحاظ سے بالکل موحد تھا، اور وہ تفریق مذاہب کا قائل نہ تھا، وہ تمام اشیاء کو ذات باری کا مظہر و آثار خیال کرتا تھا، اور صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے وہ نجات و ابتلا پر حکم لگاتا تھا، جس طرح وہ مسجد و مندر کی قید سے آزاد تھا، اسی طرح وہ ذات و قومیت کی تخصیص کو بھی لغو قرار دیتا تھا، وہ سمجھتا تھا کہ اگر ایک شخص خود معرفت نفس حاصل کرے تو مقصود تک پہونچ سکتا ہے۔

کبیر کا ایک بیٹا کمال تھا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بھی شاعر تھا لیکن اپنے باپ کے معتقدات سے منحرف اور اس کے خیالات کا مخالف، اس لئے یہ مثل مشہور ہے کہ "بڑا بنس کبیر کا اپجے پوت کمال"۔ یعنے کبیر کا خاندان تباہ ہو گیا، کیونکہ اس میں کمال پیدا ہوا۔

نانک

کبیر کی تعلیمات نے ہندوستان میں بہت سی جدید مذہبی تحریکیں پیدا کر دی تھیں، لیکن ان سب میں اہم ترین سکھوں کا مسلک تھا جسے گرو نانک نے پنجاب میں قائم کیا۔

نانک کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۳۸ء تک ہوا ہے، بیان کیا جاتا ہے کہ جب نانک کی عمر ۲۷ سال کی تھی تو کبیر سے اس کی ملاقات ہوئی، اور اس کا جو اثر نانک پر پڑا وہ نہ صرف اس سے ظاہر ہے کہ سکھ گرنتھ میں کبیر کا کلام کثرت سے پایا جاتا ہے۔ بلکہ خود نانک کی تعلیمات اس کی شاہد ہیں۔

اس ملاقات کے بعد گرو نانک نے سیاحت شروع کی اور ہندوستان کے مختلف مقامات میں پہونچکر مطالعہ فطرت کیا، دوران سیاحت میں اس کا شاگرد مردانا بھی ہمراہ رہتا تھا، جو گرو نانک کے بھجنوں کے ساتھ رباب بجایا کرتا تھا، گرو نانک کی بھجنیں اور قریب قریب تمام منظومات ہندی اور پنجابی ملی ہوئی زبان میں تھیں۔

ہر چند بہ حیثیت شاعر ہونے کے گرونانک کا درجہ کبیر سے کم ہے تاہم اس کا کلام صاف اور موثر ہے۔
نانک نے بہت جلد اپنے مقلدین کثیر تعداد میں پیدا کر لئے اور اس کا بہترین مجموعہ نظم جپجی ہے جس میں روزانہ پرستش اور دعا کے وقت کی بھجنیں درج ہیں۔

علاوہ جپجی کے سکھ گرنتھ میں اور بھی بہت سی نظمیں گرونانک سے پائی جاتی ہیں۔

کرشن پرست طبقہ

راما نند، کبیر اور گرونانک کے مقلدین اکثر خدا کو رام ہی کے نام سے پکارتے تھے اور کبھی کبھی دوسرے ناموں سے بھی، لیکن ان تینوں میں فرق یہ تھا کہ راما نندی طبقہ رام کو خدا کا اوتار سمجھتا تھا اور بت پرستی کا عادی تھا، کبیر اور نانک نے ان دونوں باتوں کی اجازت نہیں دی۔ نہ وہ رام کو خدا کا اوتار سمجھتے تھے اور نہ بت پرستی کے طرفدار تھے۔

انھیں فرقوں کے ساتھ ایک فرقہ وشنوئیوں کا ایسا بھی تھا جو کرشن جی کو خدا کا اوتار سمجھتا تھا۔ ہر چند رام پرست طبقہ کی طرح کرشن پرست گروہ بھی بہت پہلے سے پایا جاتا تھا، لیکن اس زمانہ میں اس کی تحریک بہت قوی ہو گئی جس کا سبب صرف وہ مذہبی لٹریچر تھا جو اس عہد میں کرشن پرستی کے عقائد کو رواج دے رہا تھا۔ کرشن پرست طبقہ میں بعض لوگ ایسے تھے جنھوں نے کرشن جی کے عالم طفولیت کو اپنی پرستش کا مقصود قرار دیا تھا۔ لیکن اکثر کرشن جی کی اس زندگی کو اپنے والہانہ جذبات کا ماخذ قرار دیتے تھے جس کا تعلق رادھا اور دوسری گوپیوں کے اختلاط سے تھا۔

رادھا کرشن کے متعلق نظموں کی ابتدا بارھویں صدی سے ہوئی جب سنسکرت میں گیت گووند سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر جے دیو نے مرتب کی، اس کے بعد چودھویں صدی میں بنگالی زبان نے اس نوع کی منظومات میں سبقت کی، سنہ ۱۴۱۰ء اور سنہ ۱۴۸۱ء کے درمیان ایک گجراتی شاعر نرسنگھ مہتا پیدا ہوا جس نے اپنے ملک کی زبان میں رادھا اور کرشن کی عاشقانہ زندگی کو نظم کیا، کہا جاتا ہے کہ اس نے ہندی زبان میں بھی اسی موضوع پر چند نظمیں لکھی تھیں۔

ودیاپت ٹھاکر جو ضلع دربھنگہ کے ایک گاؤں بسپی کا رہنے والا تھا، پندرھویں صدی کے وسط میں مشرقی ہندوستان کا بڑا مشہور وشنوی شاعر ہوا ہے، اس نے ایک خاص قسم کی بھجن گانے والے بھی پیدا کئے جو تمام بنگال میں پھیل گئے، اس کی زندگی کا حال بہت کم معلوم ہے، اس نے سنسکرت میں کئی کتابیں تصنیف کیں، لیکن اس کی شہرت کا خاص باعث وہ عاشقانہ نظمیں ہیں جو بہاری زبان میں تصنیف کی گئیں۔ ان نظموں میں اس نے روح اور خدا کے باہمی تعلق کو رادھا اور کرشن جی کے تعلقات سے تشبیہ دیکر بیان کیا ہے، اس کی بہت سی نظمیں بعد کو بنگالی زبان میں منتقل ہوئیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے کلام میں خاص کیفیت ہے اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس کی شاعری ایک مخصوص امتیاز رکھتی ہے اس کا ہمعصر ایک اور شخص روماپت تھا، اس نے بھی بہاری اور بنگالی زبان میں شاعری کی اور کرشن جی کی زندگی کو اپنا موضوع شعر قرار دیا۔

میرابائی

دودیاپت کے زمانہ میں یا اس کے کچھ عرصہ کے بعد مغربی ہندوستان میں ایک اور ہستی ایسی پیدا ہوئی جس نے پرستش کرشن کو بہت زیادہ مقبول بنا دیا۔ اس کا نام میرابائی تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس کا مرتبہ ہندی شاعری میں بہت بلند ہے۔

اس کی زندگی کے حالات اکثر غیر معلوم ہیں لیکن یہ امر متحقق ہے کہ یہ راجپوتانہ کی ایک رانی تھی جو مہارانا میواڑ کے ولی عہد بھوج راج سے منسوب ہوئی تھی۔ اس کا شوہر قبل تخت نشین ہونے کے مرگیا اور راجہ کمبھا کو اس کے دوسرے بیٹے اودے کرن نے ۱۴۶۹ء میں تخت سے اُتار دیا۔

میرابائی جو شروع سے کرشن پرست تھی یوں بھی اپنے شوہر کی زندگی میں زیادہ عزیز نہ تھی، کیونکہ وہ اس طریقہ پرستش واعتقاد سے منحرف تھے جو میواڑ کے خاندان میں رائج تھا، لیکن جب اس کا دیور تخت نشین ہوا تو اُسنے اس کو بہت زیادہ تکلیف پہونچائی یہاں تک کہ وہ چتوڑ سے بھاگ کر رامانند کے شاگرد رائے داس (چمار) کی مُرید ہوگئی۔ کہا جاتا ہے کہ:-

"وہ خصوصیت کے ساتھ کرشن جی کی اس مورت کی پرستار تھی۔ جسے رنچھوڑ کہتے ہیں، چنانچہ ایک دن وہ حد درجہ خشوع وخضوع کے ساتھ پوجا کر رہی تھی کہ مورتی شق ہوئی اور وہ اس میں سماگئی۔"

رائے داس رام پرست تھا اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ میرابائی جو کرشن پرست تھی کیوں اس کی مرید ہوئی، ممکن ہے کہ رائے داس کی محبت میں اس کے معتقدات بدل ہوگئے ہوں، لیکن میرابائی کے کلام سے اس کا ثبوت صرف اس قدر ملتا ہے کہ کہیں کہیں اُس نے خدا کو رام سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا کلام برج بھاشا میں ہے اور نہایت پاکیزہ ہے، بعض نظمیں گجراتی زبان کی بھی اس سے منسوب کی جاتی ہیں۔ میرابائی کی شاعری بالکل جذبات کی شاعری ہے وہ ایک جگہ لکھتی ہے:-

"اے ماں، کرشن نے اپنے صفات سے جن کا گیت میں گایا کرتی ہوں میری روح کو بالکل لپیٹ لیا ہے،
اس کی محبت کا تیز تیر، اے ماں، میرے جسم کے اندر پیوست ہوتا جارہا ہے،
اول اول جب وہ میرے جسم میں چبھا تو مجھے خبر بھی نہ ہوئی، لیکن اب تو وہ ناقابل برداشت ہوگیا ہے،
میں دوا، دعا، سحر وافسوں، سبھی کچھ کرچکی، لیکن وہ درد کسی طرح دُور نہیں ہوتا،
اے ماں ہے کوئی ایسا جو میرے اس درد کی دوا کرے۔"
اے خدا، تو نزدیک ہے، دُور نہیں، اس لئے آ، اور مجھ سے مل جا۔
میرا کہتی ہے کہ پرماتما نے جو بے انتہا رحیم ہے میرے جسم کی آگ کو بجھا دیا ہے۔
اُس کنول کی سی آنکھیں رکھنے والے نے اپنی صفات سے میری روح کو بالکل لپیٹ لیا ہے۔

بلبھ چاریا

کرشن پرستی کا عام رواج جس کی ذات سے ہوا وہ بلبھ چاریا تھا۔ یہ جنوبی ہند کے ایک برہمن کا لڑکا تھا اور ۱۴۷۹ء میں بمقام بنارس پیدا ہوا تھا۔ اس نے برج میں بمقام گوبردھن کرشن کی ایک مورت قائم کی اور یہیں سے اس نے اپنی تعلیمات کی اشاعت شروع کی، ہر چند اس کی تمام تصانیف سنسکرت میں ہیں لیکن اس کے معتقدین میں کثرت سے ہندی زبان کے شاعر پیدا ہوئے۔ ۱۵۳۱ء میں اس کا انتقال ہوا اور اس کا بیٹا بٹھل ناتھ اس کا جانشین ہوا۔

بٹھل ناتھ اپنے باپ کے بعد نہ صرف کرشن پرست طبقہ کا سردار تسلیم کیا گیا، بلکہ اس نے ہندی زبان میں شاعری بھی کی، کہا جاتا ہے کہ علاوہ نظموں کے جن کی صحت اسوقت ثابت نہیں ہو سکتی، اس نے ایک نثر کی بھی کتاب برج بھاشا میں لکھی جس کا نام منڈن تھا، اس کتاب میں اس نے رادھا اور کرشن جی کے معاشقانہ زندگی سے بحث کی ہے۔

بعد کو بلبھ چاریا کے چار شاگردوں نے بٹھل ناتھ کے چار شاگردوں کے ساتھ مل کر اشٹ چھاپ (آٹھ مہریں) کے نام سے بہت شہرت حاصل کی جن کا ذکر بعد کو آئے گا۔

بھگتی تحریک کی تقسیم

۱۴۰۰ء اور ۱۵۵۰ء کے درمیان بھگتی تحریک تین شعبوں میں تقسیم ہو گئی، (۱) جس نے رام کی پرستش اُن کو خدا کا اوتار سمجھ کر کی اور بُت پرستی اپنا شعار قرار دیا، (۲) جس نے خدا کی پرستش رام کا نام لے کر کی، لیکن انھیں اوتار نہیں سمجھا اور نہ بُت پرستی کی (۳) جس نے کرشن جی کی پرستش کو اپنا مطمح نظر قرار دیا۔

ان تینوں طبقوں میں ہندی لٹریچر کا عام رواج تھا اور اسی نے معتقدات مذہبی کی اشاعت میں کافی مدد پہنچائی۔

ملک محمد جائسی

ملک محمد جائسی کی شہرت کا زمانہ ۱۵۴۰ء تھا، یہ اپنے عہد کے درویش اور ہندوؤں کی مذہبی روایات سے بہت واقف تھے، کہا جاتا ہے کہ تعلیمات کبیر سے یہ بہت متاثر ہوئے تھے، راجہ امیٹھی آپ کا بہت قدر شناس تھا، اس کے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی لیکن بعد کو آپ کی دعا سے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ ان کا مزار امیٹھی میں اب بھی مرجع خلائق ہے۔

پدماوت ان کی نہایت مشہور مثنوی ہے، اس میں ایک قصہ نظم کیا گیا ہے کہ رتن سین ایک طوطی کی زبانی پدماوت یا پدمنی کے حسن کا ذکر سن کر اس پر عاشق ہو گیا اور فقیر بن کر لنکا پہونچا، تب وہ اس کو بیاہ کر چتوڑ لایا تو علاؤالدین خلجی نے پدمنی پر قبضہ کرنے کے لئے چتوڑ پر حملہ کر دیا۔ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ لیکن رتن سین کو مقید کر لیا، اس کے بعد یہ دو آدمیوں کی بہادری سے آزاد ہوا اور اس نے دیوپال پر حملہ کیا جس نے پدمنی سے اس کی غیبت میں اظہار تعشق کیا تھا۔ دیوپال کو قتل کر کے رتن سین بے انتہا زخمی ہو کر چتوڑ واپس آیا اور مر گیا۔ پدمنی اپنے شوہر کے

ساتھ ستی ہونے کے لئے چتا میں بیٹھی تھی کہ علاء الدین چتور کے دروازہ پر پہونچ گیا۔ اور شہر پر قبضہ کر لیا۔ لیکن پدمنی اس وقت تک خاک ہو چکی تھی۔

ملک محمد جائسی نے مثنوی کے آخر میں ظاہر کیا ہے کہ یہ قصہ صرف ایک استعارہ ہے ورنہ حقیقتاً چتور سے جسم انسانی، رتن سین سے روح، پدمنی سے فراست، علاء الدین سے واہمہ اور طوطی سے گرو یا رہبر مقصود ہے۔

ملک محمد نے اس نظم میں چتور کے اس محاصرہ کو پیش نظر رکھا ہے جو ۱۳۰۳ء میں علاء الدین نے کیا تھا پدماوت کی زبان اس وقت کی ہندی ہے۔ لیکن اس میں فارسی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ یہ مثنوی باعتبار شاعری کے بے مثل خیال کی جاتی ہے اور ہندی لٹریچر میں اپنا نظیر نہیں رکھتی۔

اس عہد کے دوسرے شعراء

اس زمانہ کے شعراء میں ایک شخص نروتم داس تھا جس نے ۱۵۲۰ء میں شہرت حاصل کی۔ اس کی تصنیف سُدا ما چرتر بہت مشہور رہے۔ دوسرا کرپارام تھا جو ۱۵۴۱ء میں مقبول ہوا اس نے برج بھاشا میں ایک ہت ترنگنی تصنیف کی اور غالباً فن شعر پر ہندی زبان میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے۔

شاہانِ مغلیہ کے عہد میں ہندی لٹریچر کی ترقی

ہندوستان میں اگرچہ مسلمانوں کی مذہبی زبان عربی تھی لیکن دربار و دفاتر میں عام طور سے فارسی کا رواج تھا۔ اسی لئے بہت سے ہندو جن کا تعلق دربار سے تھا وہ فارسی سے ناآشنا نہ رہے تھے، اور یہی اثر تھا جو بعد کو ہندی لٹریچر میں زیادہ ترقی کا باعث ہوا۔

عہد مغلیہ سے قبل بھی ہندوستان کے مسلمان فرمانروا ترقی زبان کے معاون و مددگار تھے، لیکن حقیقی معنی میں جس شخص نے سب سے پہلے اس خیال کی طرف عملی قدم بڑھایا وہ شہنشاہ اکبر تھا اور اس کا عہد حکومت (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) خصوصیت کے ساتھ ہندی لٹریچر کا عالم شباب نظر آتا ہے، چونکہ اکبر عام طور سے علم و فضل اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا حامی تھا، اس لئے مصوری، موسیقی، خطاطی وغیرہ کے ساتھ اس نے ایک بہت بڑا کتب خانہ مختلف زبانوں کی کتابوں کا قائم کیا اور حکم دیا کہ سنسکرت سے بھی فارسی اور اس وقت کی عام مروجہ زبان میں ترجمہ کیا جائے اسی کے ساتھ شعراء کی قدر شناسی بھی اس نے بدرجۂ کمال کی۔

اس کا اثر یہ ہوا کہ ہندوستان میں ایک نئی زندگی پیدا ہو گئی اور دیگر علوم و فنون کے ساتھ ہندی لٹریچر نے بھی ایک اور نیا قدم ترقی کی طرف اٹھایا۔

ہر چہار طرف سے علما و شعرا اس کے دربار میں کھنچ کھنچ کر آرہے تھے اور چونکہ وہ اپنی بے تعصبی کی وجہ سے حد درجہ ہر دلعزیز تھا اس لئے اس کا دربار ہندو شعرا و دیگر اصحاب کمال کا بھی مرکز بن گیا۔

عہد اکبری کے ہندی شعراء

اس سلسلہ میں سب سے پہلے خود اکبر کا نام لینا چاہئے جس کے بعض متفرق اشعار ہندی کے بہت مشہور ہیں، ان میں اس نے اپنا تخلص اکبر راۓ رکھا ہے۔

اس کے بعض وزرا بھی صاحب تصنیف اور بڑے قدر شناس علم و فضل تھے، راجہ ٹوڈرمل (۱۵۲۳-۱۵۸۹ء) نے نہ صرف بھگوت پُران کا ترجمہ فارسی میں کیا بلکہ ہندی میں شاعری بھی کی۔ چنانچہ اسکے بہترین اشعار وہ ہیں جن میں اس نے اخلاق سے بحث کی ہے۔

راجہ بیربل (۱۵۲۸-۱۵۸۳ء) قنوج کا ایک برہمن تھا، اور فرمانروائے جے پور کے دربار میں بزمرۂ شعراء ملازم تھا، راجہ جے پور نے اس کو دربار اکبری میں پیش کیا جہاں اس نے بہت ترقی کی۔ وہ نہ صرف معاملات سلطنت طے کرنے میں مشاق تھا بلکہ موسیقی و شاعری کا بھی خاص ذوق رکھتا تھا، چنانچہ اکبر نے اُسے کَوی رائے (ملک الشعراء) کا خطاب دے کر بہت جلد تمام مدارج ترقی طے کرا دیئے۔ اس کی چھوٹی بحر کے مذاقیہ دوہے بہت مقبول ہوئے، ہر چند اُن کا مجموعہ اس وقت نایاب ہے لیکن بہت سے دوہے اب بھی مشہور ہیں جب راجہ بیربل بڑے درجہ پر پہونچ گیا تو خود اُس نے بھی دوسرے شعراء کی سرپرستی کی۔

راجہ منوہر داس (جس کا زمانۂ ترقی ۱۵۷۷ء ہے) بھی اکبر کے اُمرائے دربار میں سے تھا اور اچھا شاعر تھا۔

اسی طرح مہاراجہ مان سنگھ (۱۵۳۵-۱۶۱۸ء) جو اکبر کا مشہور فوجی سردار تھا آدمیوں کا بڑا قدر دان تھا کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک بار ایک شعر کے انعام میں ایک لاکھ روپیہ دیدیا۔ اور فیضی سے کون واقف نہیں کہ وہ فارسی شاعری کے علاوہ ہندی زبان کا بھی ماہر تھا، لیکن ان سب میں بہت زیادہ مشہور عبدالرحیم خانخاناں تھا (۱۵۵۳-۱۶۲۷ء) یہ اکبر کے اتالیق بیرم خاں کا بیٹا اور عربی و فارسی، سنسکرت و ہندی کا بڑا زبردست عالم تھا، یہ شعراء کا ایسا قدر شناس تھا کہ اس کی نظیر بادشاہوں میں بھی نہیں ملتی، چہ جائیکہ اُمراء کی صف میں عزمی، نظیری، فارسی شعراء میں اور گنگ کوی ہندی شعراء میں اس کو نہایت محبوب تھے، اور اسکی فیاضیوں سے مالا مال رہتے تھے۔

عبدالرحیم خود بھی فارسی و ہندی کا بڑا زبردست شاعر تھا، اور اس کے دوہے جذبات عالیہ سے لبریز نظر آتے ہیں اس وقت اس کی ہندی تصانیف میں سے صرف رحیم ست سئی نظر آتی ہے، جس کے مطالعہ سے اس کا مرتبہ

شاعری ظاہر ہو سکتا ہے۔

تان سین (۱۵۶۰-۱۶۱۰ء) گوالیار کا رہنے والا تھا اور مذہب اسلام اس نے اختیار کر لیا تھا، یہ اپنے عہد کا بمثل موسیقی داں تھا۔ جب ۱۵۶۳ء میں اول اول یہ دربار اکبری میں پہونچا، تو بادشاہ نے اسے دو لاکھ روپے انعام میں دئیے۔ مغنی ہونے کے ساتھ وہ شاعر بھی تھا، اس کی تصانیف میں سنگت سار اور راگ مالا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

رام داس (سور داس کا باپ) بھی دربار اکبری کے مغنیوں میں سے تھا، اور تان سین کے بعد اس کا ہم رتبہ فن موسیقی میں کوئی نہ تھا۔

علاوہ ان کے کرن اور زہری سہائے، دو بھائی اور بھی دربار اکبری کے ہندی شعراء میں سے تھے۔ زہری سہائے کے متعلق اکبر کہا کرتا تھا کہ اور گانے والے تو "گن کے پاتر" ہیں لیکن یہ مہا پاتر ہے۔

گنگا پرشاد بھی دربار اکبری کا مشہور شاعر تھا یہ زیادہ تر گنگ کوی کے نام سے مشہور ہے اور اس کا زمانہ ۱۵۳۳ء اور ۱۶۱۷ء کے درمیان ہوا ہے اس کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں اور اس وقت صرف ۳۰، ۳۵، اشعار اس کی یادگار باقی رہ گئے ہیں۔ عبدالرحیم خانخاناں اس کا بڑا سرپرست تھا، چنانچہ ایک بار خانخاناں نے صرف ایک شعر پر اس کو ۳۶ لاکھ روپے عنایت کئے، رزمیہ اور مزاحی شاعری میں بھی اس کا بڑا رتبہ تھا۔

علاوہ اُن کثیر التعداد شعراء کے جن کا تعلق دربار اکبری سے تھا اور بھی بہت سے شاعر موجود تھے، جن میں تلسی داس اور سور داس کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

فن شاعری عہد اکبری سے قبل ہندی شاعری فن کے لحاظ سے بالکل غیر منتظم حالت میں تھی اور عروض وغیرہ سے بالکل بے نیاز، لیکن جب اکبر کے زمانہ میں تمام علوم و فنون نئے نئے ملبوس میں نظر آ رہے تھے، اسی وقت، ہندی شاعری نے بہ لحاظ فن کے ترقی کی اور چند نفوس ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اس طرف توجہ کر کے اس نقص کو بھی دور کر دیا۔

کیسو داس ہر چند اس سے قبل ایک شخص کرپارام اس کی تحریک کر چکا تھا لیکن سب سے پہلے جس نے فن شعر پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی، وہ کیسو داس (رساکن اورچھا) تھا۔ اس نے اول اول وگیان گیتا لکھی اور راجہ مدھوکر شاہ فرمانروائے اورچھا کے نام منسوب کی، اس کے بعد اس نے کوی پریا تصنیف کی، اور اس میں صراحت کے ساتھ محاسن شعری سے بحث کر کے اپنے تئیں مسلم الثبوت استاد تسلیم کرا لیا۔ یہ کتاب پرون رائے پاتر کے نام منسوب کی گئی جو خود بھی مشہور شاعر تھا، علاوہ ان کے تیسری کتاب رام چندرکا اس نے

مدھوکر شاہ کے بیٹے اندرجیت سنگھ کے نام سے منسوب کی، ایک بار اکبر نے اندرجیت سنگھ سے ناراض ہو کر اس پر کثیر رقم جرمانہ کی، لیکن بعد کو محض کیسوداس کی وجہ سے جو بیربل کے ذریعہ سے دربار اکبری میں پہونچ گیا تھا۔ یہ جرمانہ معاف ہو گیا اور راندرجیت نے کیسوداس کی بڑی عزت کی۔

اس نے ایک کتاب "سکت پریا" فن ساہت یا ترکیب اشعار پر اور دوسری "رام النکرت منجری" فن عروض پر تصنیف کی، ان کتابوں میں اس نے صرف اُصول ہی سے بحث نہیں کی۔ بلکہ مثالیں بھی پیش کی ہیں جس سے ہر تصنیف اک نہایت دلچسپ مجموعہ اشعار کا بھی ہو گئی ہے۔ کیسوداس کا مرتبہ شاعری کے لحاظ سے بہت بلند ہے اور جو کوششیں اس نے ہندی شاعری کو ترقی دینے کے لئے کیں وہ یقیناً غیر فانی ہیں۔ اس کا کلام چونکہ مشکل ہے اس لئے متعدد شرحیں اس کی کتابوں کی لکھی گئیں اور بعض شعراء نے اس کے انداز بیان کا تتبع بھی کیا۔

کیسوداس کے معاصرین

کیسوداس کا بھائی بلبھدر سناڈھیا مصر بھی اسی عہد کا مشہور مصنف تھا، اُسنے بھگوت پران کی شرح کئی جلدوں میں لکھی، اس کی بہترین نظم "نکھ سکھ" (سراپا) ہے جس میں محبوب کے تمام اعضا کی دسر سے لے کر پاؤں تک) مختلف تشبیہات کے ساتھ تعریف کی گئی ہے۔ علاوہ بلبھدر کے بال کرشن ترپاٹھی بھی تھا جس نے ۱۶۰۰ء میں فن عروض پر ایک کتاب "رس چندر" کا تصنیف کی، اس عہد میں کاشی ناتھ بھی ایک اچھا شاعر تھا۔

عہد شاہجہان و جہانگیر

عہد اکبری میں جو صورت ہندی لٹریچر کی ترقی کی قائم ہو گئی تھی وہ اکبر کے بعد بھی قائم رہی کیونکہ جہانگیر (۱۶۰۵–۱۶۲۷ء) اور شاہجہان (۱۶۲۷–۱۶۵۸ء) نے قدردانی شعراء میں اسی قدر حصہ لیا جتنا عہد اکبری میں آپ دیکھ چکے ہیں۔ داراشکوہ، شاہجہان کا بیٹا تو اس قدر ہندی نواز تھا کہ بعض لوگوں نے اُسے نصف ہندو کہہ دیا۔ عہد اورنگ زیب میں (۱۶۵۸–۱۷۰۷ء) بھی باوجود اس کے کہ عام طور سے وہ تعصب کا دور کہا جاتا ہے مستحق ہندی شعراء کو کوی رائے کے خطاب دئے جانے کا دستور تھا۔

۱۶۲۱ء میں کوی رائے کا خطاب ایک شخص سندر کو دیا گیا جو ذات کا برہمن تھا، اس کی ایک کتاب فن شعر پر "سندر سنگار" اور دوسری "سنگھاسن بتیسی" کا ترجمہ برج بھاشا زبان میں خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

سناپت ۱۵۷۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۶۴۹ء تک زندہ رہا، یہ قنوجی برہمن تھا، اور پرستار کرشن میں سے تھا۔ ۱۶۴۹ء میں اس نے ایک کتاب "کوت رتناکر" کے متعلق تصنیف کی۔ مناظر فطرت کے بیان میں اس کو خاص ملکہ حاصل تھا، چنانچہ اس نے جہاں موسموں کا بیان کیا ہے، وہ حصہ ہندی لٹریچر کی جان کہا جا سکتا ہے۔

رتناکر ترپاٹھی ایک قنوجی برہمن تھا اور تکواںپور (ضلع کانپور) میں رہا کرتا تھا اس کے چار بیٹے تھے اور چاروں مشہور شاعر ہوئے۔ انھوں نے عہد شاہجہاں و اورنگ زیب میں ترقی حاصل کی اور کبیسود اس کے مذاق تصانیف کو زیادہ مقبول بنایا۔ ان میں سے بڑے بھائی کا نام چنتامنی تھا، اور شاہ جہاں تک بھی اس کی رسائی تھی، اس کی متعدد تصانیف ہیں جن میں چھند بچار فنِ عروض پر خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ سب سے چھوٹے بھائی کا نام نیل کنٹھ تھا اور یہ بھی نہایت مشہور شاعر تھا۔ باقی دو بھائی بھوشن اور متی رام تھے، جو شاعری میں چنتامنی اور نیل کنٹھ سے زیادہ بلند مرتبہ رکھتے تھے، بھوشن مختلف ہندو راجاؤں کے درباروں میں رہا لیکن بندیلکھنڈ کے راجہ چھتر سال اور سیواجی (مرہٹہ) نے خصوصیت کے ساتھ اس کی بہت قدر کی، ان دونوں کی تعریف میں اس نے بہت سے قصائد کہے، چنانچہ سیوراج بھوشن اس کی بہت مشہور کتاب ہے جس میں اس نے سیواجی کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ رزمیہ مناظر کے بیان کرنے میں اس کو خاص ملکہ تھا۔

متی رام کا تعلق پہلے راجہ راؤ بھاؤ سنگھ (بوندی) سے رہا اور پھر راجہ شمبھو ناتھ سلطانی سے۔ راجہ بوندی کے سامنے پیش کرنے کے لئے اس نے علم معانی پر ایک کتاب للت للام تحریر کی اس میں جو مثالیں پیش کی ہیں وہ خود اسی کی مصنفہ ہیں اور اکثر میں راجہ بوندی کی تعریف کی ہے، علم بدائع و معانی پر اس کی یہ تصنیف خاص عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کی دوسری تصنیف عروض پر چھند سار پنگل ہے جو راجہ سمبھو ناتھ کی خاطر سے لکھی گئی تھی، اس کی تیسری تصنیف رس راج جو خالص عاشقانہ شاعری ہے، بہترین تصانیف میں شمار کی جاتی ہے، اس کی ست سئی متی رام بھی بہت مشہور ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کا کلام بہاری لال کے کلام سے (جس کا ذکر آئے گا) ٹکر کھاتا ہے۔

عہد شاہجہاں کے شعراء

سمبھو ناتھ ستارہ کا راجہ (سنہ ۱۶۵۰) شعراء کا قدر شناس صرف اس لئے تھا کہ وہ بھی اچھا کہنے والا تھا، چنانچہ اس کی تصانیف نایکہ بھید اور نکھ سکھ بہت مشہور ہیں۔

سندر (سنہ ۱۶۵۰) بنارس کا برہمن تھا اور سنسکرت کا فاضل، شاہجہاں کے اشارہ سے اس نے ہندی زبان میں شاعری شروع کی۔ چنانچہ سندر اکلپ اس کی مشہور کتاب ہے جس میں شاہجہاں اور دارا شکوہ کی تعریف میں بہت سی نظمیں پائی جاتی ہیں۔

تلسی (سنہ ۱۶۵۵) ایک معمولی شاعر تھا لیکن اس نے ایک کوی مالا مرتب کر کے اپنے تئیں غیر فانی بنا دیا۔ اس کتاب میں اس نے سنہ ۱۴۴۳ سے سنہ ۱۶۴۳ تک کے خاص خاص ۷۵ شعراء کا منتخب کلام درج کر کے وہ کام کیا جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ آیا تھا اور غالباً ہندی زبان میں تذکرۃ الشعراء کے سلسلہ کی یہ پہلی

کتاب تھی۔

عہد مغلیہ کے باقی شعراء

عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی اگر فہرست مرتب کی جائے اور یہ سوال ہو کہ سب سے پہلے کس کا نام درج کرنا چاہیئے تو یقیناً فن شعر کے لحاظ سے بہاری لال ہی کا انتخاب عمل میں آئے گا۔ جس کا کلام آج بھی ویسا ہی شگفتہ و پر مغز نظر آتا ہے جیسا اب سے تین صدی قبل۔ یہ ذات کا برہمن تھا، گوالیار میں پیدا ہوا۔ اور لڑکپن بندیلکھنڈ میں صرف کیا، بعد کو متھرا میں اس کی شادی ہوئی اور برج بھاشا کی اس حقیقی مسکن میں اس نے اقامت اختیار کر لی۔ اس کا سرپرست جے سنگھ راجہ جے پور تھا جو ہر شعر کے عوض اُسے ایک اشرفی دیا کرتا تھا۔

بہاری لال کی موجودہ شہرت اس کی ست سئی پر ہے جس میں تقریباً سات سو دوہے اور سورٹھا پائے جاتے ہیں۔ ان دوہوں میں رادھا اور کرشن کے تعشق کا ذکر کیا گیا ہے اور چونکہ ہر دوہا اک مکمل مضمون پیش کرتا ہے اس لئے مختلف نسخے مختلف ترتیب کے ساتھ منضبط ہوئے، لیکن ان سب میں مشہور وہ نسخہ ہے جو اورنگ زیب کے تیسرے بیٹے اعظم شاہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ اور اسی لئے اُسے اعظم شاہی نسخہ کہتے ہیں۔ اس کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے چند مختلف دوہے درج کئے گئے ہیں، اس کے بعد نایک کی چاروں قسموں کا بیان ہے اور پھر دو سو شعر نایکہ کی اقسام سے متعلق ہیں۔ اس کے بعد مختلف کیفیات کے متعلق الگ الگ مجموعہ اشعار مرتب کیا گیا ہے، ایک سو ستر دوہے صرف فراق کے بیان میں ہیں۔ تیسرے حصہ میں نکھ سکھ (سراپا) ہے جو ۶ موسموں کے بیان پر ختم ہوتا ہے اور چوتھے حصہ میں دیگر مختلف جذبات سے بحث کی گئی ہے۔

ہر چند بہاری لال اس انداز بیان اور ترتیب کا موجد نہ تھا (اس سے قبل سنسکرت میں سپت ستکا موجود تھی اور تلسی داس بھی ایک ست سئی لکھ چلے تھے) لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی ست سئی بہت زیادہ مقبول ہوئی اور کم از کم تیس شرحیں اس کی لکھی گئیں۔ بنارس کے ایک شخص ہری پرشاد نے اس کو سنسکرت میں بھی منتقل کیا۔

جسونت سنگھ

مارواڑ (جودھپور) کا راجہ (جو تاریخ میں اورنگ زیب کے مخالفین کی فہرست میں دکھایا جاتا ہے) ۱۶۲۵ء میں پیدا ہوا اور ۱۶۸۱ء تک زندہ رہا۔ ۱۶۳۴ء میں جبکہ وہ بہت کمسن تھا تخت نشین ہوا۔ لٹریچر میں اس کی خاص شہرت کا باعث بھاشا بھوشن ہے۔ اس کی اور کتابیں بھی فلسفہ ویدانت پر ہیں۔

دیو کوی

اس کا اصلی نام دیودت اور ذات کے لحاظ سے سناڈھیا برہمن تھا۔ یہ ۱۶۷۳ء میں بمقام

آٹاوہ پیدا ہوا اس کی عمر سولہ سال کی تھی کہ اس نے شاہزادہ اعظم شاہ کے سامنے اپنی سب سے پہلی نظم پڑھی اس نے سرپرست کی تلاش میں ہندوستان کا بہت سفر کیا، اور اکثر رؤسا نے اس کی قدر بھی کی لیکن وہ کبھی مطمئن نہ ہوا، راجہ بھوگی لال اس کا ایک مشہور سرپرست تھا چونکہ اس نے سیاحت بہت کی تھی اس لئے وہ ہندوستان کے مختلف طبقوں کے حالات سے پورا وقوف رکھتا تھا، اور ان کے بیان کرنے میں اس کو خاص ملکہ حاصل تھا، کہا جاتا ہے کہ اس نے ۷۲ کتابیں لکھیں جن میں سے اب صرف تیس باقی ہیں۔ اس کی بہت مشہور کتابیں حیات بلاس اور پریم چندر کا ہیں۔ انداز بیان اور زبان کے لحاظ سے اس کا شمار ہندی کے مخصوص طبقۂ شعراء میں کیا جاتا ہے۔

شاہ جہاں کے بعد

باوجود اس کے کہ اورنگ زیب کو متعصب کہا جاتا ہے لیکن بہت سے ہندی زبان کے شعراء اس کے دربار سے متعلق تھے اور ہندی شاعری کی سرپرستی قائم رہی جو اس کے پہلے بادشاہ کے عہد میں بھی جاری رہی ہم یہاں ایک فہرست پیش کرتے ہیں جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ شاہجہاں کے بعد ڈیڑھ صدی کے اندر کتنے مشہور شاعر پیدا ہوئے۔

(۱) کلپت مصر۔ یہ آگرہ کا باشندہ اور بہاری لال کا بھتیجہ یا بھانجہ تھا۔ ۱۶۴۰ء اس کا سنہ پیدائش ہے۔ جے پور کا راجہ رام سنگھ اس کا سرپرست تھا۔ اس نے ۱۶۷۰ء میں ایک کتاب رس رہسیہ لکھی جو بہت مشہور ہے۔

(۲) رام جی ۱۶۴۶ء میں پیدا ہوا، اس نے متعدد تصانیف لکھیں، جن میں نائکہ بھید خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

(۳) سندر۔ ۱۶۴۳ء میں پیدا ہوا۔ یہ بندیلکھنڈ میں پیدا ہوا اور متعدد تصانیف چھوڑ گیا۔

(۴) سکھ دیو مصر۔ یہ کمپلا کا رہنے والا تھا اور متعدد درباروں سے وابستہ رہا۔ راجہ گور نے اسے کوی راج کا خطاب دیا۔ اس نے فن عروض وغیرہ پر متعدد تصانیف لکھیں۔ ۱۶۸۰ء اس کا زمانۂ ترقی رہا۔

(۵) نواج ذات کا برہمن اور چھتر سال راجہ پنا کے دربار سے متعلق تھا۔ شکنتلا ناٹک اس کی مشہور کتاب ہے۔ ۱۷۰۰ء میں اس نے ترقی حاصل کی۔

(۶) کالی داس ترویدی۔ نواج کا معاصر اور بنا پورہ کا رہنے والا تھا۔ عرصہ تک دربار اورنگ زیب سے وابستہ رہا۔ پھر راجہ جمبجو نے اس کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ یہ بڑا خوش گو شاعر تھا، اس کی تصنیف کالی داس ہزارہ، جس میں دو سو شعراء کے ایک ہزار منتخب اشعار درج ہیں، خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

(۷) عالم (۱۷۰۲ء) ایک برہمن تھا جو ایک مسلمان رنگریزن پر جو خود بھی شاعرہ تھی عاشق ہو کر مسلمان ہو گیا

اور اس سے شادی کرلی۔ شاہزادہ معظم شاہ کا ملازم تھا اس کا کلام نہایت دلکش ہے۔

(۸) سری پت (سنہ ۱۷۲۰ء) فن شاعری کے لحاظ سے اساتذہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی بہت مشہور کتاب کاویہ سروج ہے۔

(۹) سورتی مصر (سنہ ۱۷۲۹ء) آگرہ کا رہنے والا تھا۔ اس نے بہاری لال کی ست سئی اور کیشوداس کی رسک پریا کی شرح لکھی اور خود بھی متعدد تصانیف لکھیں جن میں نکھ سکھ بھی شامل ہے۔

(۱۰) گنجن (سنہ ۱۷۲۹ء) بنارس کا برہمن اور قمرالدین خاں وزیر محمد خاں کا ملازم تھا، قمرالدین خاں اسے اکثر انعامات سے سرفراز کرتا تھا۔ اس نے اس کی فرمائش سے ایک کتاب فن شعر پر لکھی اور اپنے سرپرست کی بہت تعریف کی۔

(۱۱) گرودت سنگھ (سنہ ۱۷۳۴ء) امیٹھی کا راجہ تھا اور بھوپت اس کا تخلص تھا۔ اس نے بہاری لال کی تتبع میں خود بخود ایک ست سئی لکھی ہے۔

(۱۲) توش ندھ (سنہ ۱۷۳۴ء) سنگرور ضلع الہ آباد کا رہنے والا تھا اس کی تصانیف میں سدھانِدھ اور نکھ سکھ زیادہ مشہور رہیں۔

(۱۳) دلپت رائے اور بنسی دھر (سنہ ۱۷۳۵ء) یہ دونوں احمد آباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے باہم مل کر ایک کتاب النکار رتناکر تصنیف کی اور اودے پور کے راجہ جگت سنگھ کے نام منسوب کی۔ اس کو راجہ جسونت سنگھ کی مشہور تصنیف بھاشا بھوشن کی شرح سمجھنا چاہیئے۔

(۱۴) سومناتھ (سنہ ۱۷۳۰ء) یہ برہمن زادہ تھا اور راجہ بھرت پور کا ایک لڑکا اس کا سرپرست تھا۔ اس کی متعدد تصانیف میں پیوش ندھ فن شاعری کی نہایت عمدہ کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

(۱۵) رس لین (سنہ ۱۷۴۰ء) اس کا نام سید غلام نبی اور بلگرام کا [illegible] تھا۔ اس کی متعدد تصانیف ہیں جن میں رنگ درپن خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

(۱۶) اودے ناتھ ترویدی (سنہ ۱۷۴۰ء) یہ کالی داس ترویدی کا بیٹا اور بن پورہ کا رہنے والا تھا۔ یہ راجہ امیٹھی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ فن شاعری پر یہ ایک اچھی تصنیف کا مالک ہے۔ اس کا بیٹا دولہ ترویدی بھی اسی موضوع کا شاعر تھا۔

(۱۷) بیری سال (سنہ ۱۷۶۰ء) نے علم بدائع و معانی پر ایک کتاب بھاشا بھرن لکھی جو اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت عمدہ تصنیف خیال کی جاتی ہے۔

(۱۸) کشور (سنہ ۱۷۶۸ء) یہ بھی اپنے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ اس کا منتشر کلام اب ایک جگہ جمع ہوکر

کشور سنگرہ کے نام سے مشہور ہے۔

(۱۹) دیودت (سنہ ۱۷۰۰ع) اس کی تصنیف للت لتا بہت مشہور ہے جو متی رام کے للت للام سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

(۲۰) چندن رائے (سنہ ۱۷۰۳ع) راجہ گور کے دربار کا شاعر تھا۔ اس نے فنِ شعر پر متعدد کتابیں لکھیں۔ اس کے بارہ شاگرد تھے جو بعد کو سب کے سب مشہور شاعر ہوئے۔

(۲۱) رتن کوی (سنہ ۱۷۴۱ع) میں پیدا ہوا۔ فن شاعری پر اسکی تصانیف فتح شاہ پرکاش اور فتح بھوشن بہت مشہور ہیں۔ فتح شاہ بندیلہ اس کا سرپرست تھا۔

(۲۲) منی رام مصر (سنہ ۱۷۰۲ع) اس نے اپنی تصنیف چھند چھپنی میں نہایت مختصر طریقہ پر فنِ شاعری سے بحث کی ہے۔

(۲۳) بودھا فیروز آبادی (سنہ ۱۷۷۳-۱۸۰۳ع) اس کا تعلق دربار پنا سے تھا اور عاشقانہ شاعری میں مخصوص رنگ کا مالک تھا۔ اس کا عشق نامہ بہت مشہور کتاب ہے اس کا موضوع سخن ایک بازاری عورت تھی جس کا نام سبحان تھا۔

(۲۴) جن گوپال (سنہ ۱۷۷۶ع) اس کی کتاب سمر سار مشہور ہے۔

(۲۵) دیوکی نندن (سنہ ۱۷۸۴-۱۸۰۰ع) نائک نائکہ بھید میں اس کی کتاب سرنگار چرتر بہت مقبول ہوئی۔

(۲۶) تھان رام (سنہ ۱۷۹۱ع) یہ بھاٹ تھا اور دلیل پرکاس اس کی معروف کتاب ہے۔

(۲۷) بینی (سنہ ۱۷۹۲-۱۸۱۷ع) اس نے بھی فنِ شعر پر متعدد کتابیں لکھیں۔ لیکن اس کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس کا تعلق طنزیات سے ہے۔

(۲۸) بھون (سنہ ۱۷۹۴ع) یہ بھی بھاٹ تھا اور فنِ شعر سے اچھی طرح واقف تھا۔

(۲۹) بھکاری داس (سنہ ۱۷۳۴-۱۷۵۰ع) پرتاب گڈھ (بندیلکھنڈ) کا ایک کایستھ تھا۔ یہ زیادہ تر صرف داس کے نام سے معروف ہے۔ راجہ پرتھوی پت کا بھائی ہندو پت اس کا مربی تھا۔ اس نے علاوہ اور تصانیف کے دشنو پران کا ترجمہ بھی ہندی زبان میں کیا ہے۔

(۳۰) گمان مصر (سنہ ۱۷۴۴ع) اکبر علی خاں کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے سری ہرش کی کتاب نیشدھ کا ترجمہ ہندی زبان میں کیا اور علاوہ اس کے اور کتابیں بھی فن کے متعلق لکھیں۔

(۳۱) رگھوناتھ (سنہ ۱۷۴۵ع) بنارس کا رہنے والا تھا۔ اس کے بیٹے گوکل ناتھ نے بعد کو مہابھارت کا ترجمہ ہندی میں کرکے کافی شہرت حاصل کی۔

رگھوناتھ نے بہاری لال کی ست سئی کی شرح لکھی جس کی بہت قدر کی جاتی ہے۔

(۳۲) کمار منی بھٹ (۱۷۴۶ء) بڑا اچھا شاعر تھا۔ اس کی تصنیف رسک رسال، فن شعر پر کافی شہرت رکھتی ہے۔

(۳۳) سمبھوناتھ مصر (۱۷۴۹ء) راجہ اسوتھ (ضلع فتحپور) بھگونت رائے کے دربار کا شاعر تھا اور خوب کہتا تھا۔

(۳۴) سیوا ارسلا (۱۷۵۰ء) نے بھی فن عروض پر ایک رسالہ لکھا ہے۔ یہ سمبھوناتھ مصر کا شاگرد تھا۔

(۳۵) جگت سنگھ (۱۸۰۰ء) یہ سیوا ارسلا کا شاگرد اور راجہ گونڈا و بھنگا کے خاندان سے تھا، اس نے بھی فن عروض پر ایک کتاب تصنیف کی ہے۔

(۳۶) ٹھاکر (۱۷۵۰ء) ٹھاکر ستک اور ست سئی (بہاری لال) کی شرح اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

(۳۷) ہری چرن داس (۱۷۷۸ء) کرشن گڑھ (مارواڑ) کا برہمن تھا۔ اس نے کوی پریا، رسک پریا (مصنفہ کیسو داس) اور ست سئی (مصنفہ بہاری لال) کی شرحیں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔

تلسی داس اور رام پرست طبقہ

ہندی شاعری کی دنیا میں جس قدر شہرت تلسی داس کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، پھر یہ نہیں کہ صرف ہندوستان ہی تک ان کی شہرت محدود رہی ہو بلکہ تمام عالم نے ان کے مرتبۂ شاعری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا اور جب تک زبان کا نام لینے والا بھی کوئی روئے زمین پر زندہ ہے، اس وقت تک تلسی داس کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ان کے حالات زندگی و سوانح قابل وثوق ذرائع سے بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ۱۵۳۲ء میں پیدا ہوئے آپ کے باپ کا نام آتما رام اور ماں کا نام ہلسی تھا۔ پہلے ان کا نام رام بولا تھا لیکن درویشی اختیار کرنے کے بعد تلسی داس رکھ لیا۔ ان کی جائے پیدائش کے متعلق بھی اختلاف ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ وہ ہستنا پور میں پیدا ہوئے بعض ان کا مولد حاجی پور کو بتاتے ہیں جو چترکوٹ کے قریب ہے لیکن عام طور سے یہی خیال ہے (اور غالباً صحیح ہے) کہ ان کی جائے ولادت راجپور تھی جو ضلع باندہ کا ایک گاؤں ہے۔ یہ قنوجی برہمن تھے اور ان کا گرو نرہری داس تھا جس کا سلسلۂ طریقت چھ واسطوں سے رامانند تک پہونچتا تھا۔

رامائن کے دیباچہ میں تلسی داس نے لکھا ہے کہ سوکر کھیت یا سوروں میں ان کی تعلیم ہوئی۔ وہ ابھی نوجوان ہی تھے کہ ان کی شادی ہوگئی اور اپنی بیوی سے انھیں سخت محبت ہوگئی۔ ایک دن ان کی بیوی اپنے میکہ گئی تو یہ بہت بیقرار ہوگئے اور رات ہی کو تاریکی میں بھرا ہوا دریا عبور کرکے ان کے گھر تک پہونچ گئے۔ ان کی بیوی نے

جب ان کو دیکھا تو بولی کہ اگر تمہیں رام سے اتنی ہی محبت ہوتی جتنی مجھ سے ہے تو زمین سونا ہو جاتی۔

اس فقرہ کا تلسی داس پر بہت اثر ہوا اور صبح ہوتے ہی بنارس چلے گئے۔ ہر چند یہاں انھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصّہ صرف کیا لیکن کبھی کبھی سوروں، اجودھیا، چتر کوٹ، الہ آباد، اور بندرابن بھی گئے، ان کی زندگی کے متعلق بہت سے عجیب غریب افسانے مشہور ہیں لیکن پایہ اعتبار سے گرے ہوئے ہیں۔

نابھا داس (بھگت مالا کا مصنف) ان کا دوست تھا اور کبھی کبھی یہ اُس سے ملنے بھی گئے۔ ہر چند تلسی داس کا تعلق دربار شاہی سے نہیں ہوا، لیکن راجہ مان سنگھ اور خانخانان انہیں نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے، ۱۶۲۴ء میں بمقام بنارس ان کا انتقال ہو گیا۔

تلسی داس کے افکار دماغ کا بہترین نتیجہ راماین ہے جس کی تصنیف انھوں نے ۱۵۷۵ء میں شروع کی تھی۔ ہر چند نفس راماین، کوئی نئی چیز نہ تھی کیونکہ والمیکی سنسکرت کا مشہور شاعر ۳۰۰ سال قبل مسیح رامچندر جی کے اس افسانہ کو منظوم کر چکا تھا، لیکن تلسی داس ورامائن حقیقتاً ایک دوسری چیز تھی، قصہ کا خاکہ تو وہی ہے مگر پھر بھی دونوں میں بہت فرق نظر آتا ہے۔

تلسی داس اور والمیکی کی راماین میں بہت بڑا فرق ایک تو یہ ہے کہ والمیکی نے رام چندر جی کو صرف ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے، پہلے اور چھٹے حصہ میں ایک جگہ رام کو وشنو کا اوتار ظاہر کیا ہے، لیکن تحقیق سے ثابت ہے کہ سوائے ایک جگہ کے بعد کا اضافہ ہے اور والمیکی کا خیال نہیں ہے، برخلاف اس کے تلسی داس نے رام کو ہر جگہ خدا کا اوتار ظاہر کیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تلسی داس نے یہ خیال ادھیاتما راماین سے دام لیا تھا، جو سنسکرت زبان میں غالباً چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں کسی غیر معلوم شاعر نے لکھی تھی، ماوراس خیال کے اور بھی بعض باتیں ان دونوں میں مشترک نظر آتی ہیں، لیکن اگر اس کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعرانہ حیثیت سے تلسی داس کی راماین بہت بلند ہے۔

تلسی داس حقیقتاً اُسی تحریک کے حامی تھے، جس نے رام کی پرستش کو شمالی ہندوستان میں عام کر دیا تھا، اور وہ سمجھتے تھے کہ سنسکرت والے پنڈت ضرور معترض ہونگے چنانچہ وہ راماین کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:-

"ہر چند میں معمولی آدمی ہوں لیکن میرا مقصد غیر معمولی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اچھے لوگ میری اس تصنیف سے خوش ہوں گے اور بے وقوف ہنسیں گے۔ لیکن مجھے اس کی پرواہ نہیں کیونکہ نادان لوگ نہ شاعری کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ رام کے مرتبہ کو"

اس میں کلام نہیں کہ تلسی داس کا انداز بیان نہایت پاکیزہ، بلند اور اخلاق آموز ہے، زبان جو راماین میں استعمال کی گئی ہے، ہیسواڑی یا اودھی کی ہے جو اس وقت دوآبہ اور مشرق میں عام طور سے رائج تھی۔ کہیں

کہیں برج بھاشا کے الفاظ بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔

تلسی داس نے ضرورت شعری کے لئے الفاظ کا تلفظ بدلنے سے بھی احتراز نہیں کیا اور ہندی کے دیگر شعراء کی طرح انھوں نے بھی دور از کار تشبیہات اور مفروضات عوام سے کام لیا ہے۔

مثلاً سانپ کا من، یا ہنس کا دودھ اور پانی کو علیحدہ کر دینا۔ لیکن اسی کے ساتھ جہاں کہیں وہ مناظر فطرت کا بیان شروع کر دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان سے زیادہ غائر نگاہ مشکل ہی سے کسی کو حاصل ہو سکتی ہے۔

قصہ سات حصوں یا کھنڈوں میں منقسم ہے اور دوسرا حصہ جسمیں اجودھیا کے مناظر کا بیان ہے بہترین خیال کیا جاتا ہے، دسرتھ کا ملال، رام کا بلند شریفانہ کیرکٹر، سیتا کی محبت، لکشمن کا جوش، بھارت کا ایثار ان سب کا بیان تلسی داس نے اس قدر خوبی سے کیا ہے کہ بے اختیار شاعر کے زور قلم کی داد دینی پڑتی ہے۔

تلسی داس کا مقصد اس نظم سے صرف اپنی شاعری کی نمائش یا ایک عجیب و غریب قصہ کا اظہار نہ تھا بلکہ مدعا یہ تھا کہ لوگوں میں رام کی پرستش رواج پائے، ہر چند تلسی داس ویدانت کی تعلیم وحدت الوجود کے قائل تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ رام کو مجسم خدا بھی مانتے تھے، اور ان کی ساری نظم کا مدعا اسی خیال کی تبلیغ تھی، اس لئے مذہبی نقطۂ نظر سے رامائن خواہ کیسی ہی ہو لیکن شاعرانہ حیثیت سے یقیناً اس کا مرتبہ دنیا کی بہترین تصانیف میں ہے۔

یہ صحیح ہے کہ رامائن میں لٹریچر کی غلطیاں ہیں۔ بعض بعض مقامات پر عروض کے لحاظ سے زیادہ بلند ہے، لیکن پھر بھی رامائن، تلسی داس کی وہ تصنیف ہے جو ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور دنیا اس کی قدر کرنے پر مجبور ہوگی۔

ہر چند تلسی داس نے کسی نئے مسلک کی بنیاد نہیں ڈالی لیکن حقیقت سے انکار ہوگا اگر کہا جائے کہ رامائن نے وشنوی تحریک کو شمالی ہند میں زیادہ کامیاب نہیں بنایا۔

علاوہ رامائن کے تلسی داس کی اور تصانیف بھی ہیں۔ مثلاً رام گیتاولی جس میں رام کا قصہ مخصوص گانے کی بحر میں نظم کیا ہے یا دوہاولی جن میں مختلف دوہے اُن کے پائے جاتے ہیں۔ کوتاولی میں بھی انھوں نے رام کا قصہ دوسری بحر میں لکھا ہے، علاوہ ان کے ایک کتاب ست ستسئی ہے اور اس میں بھی رام ہی کو موضوع شعر قرار دیا ہے، یہ ۱۵۸۵ء میں تصنیف کی گئی اور بھی بعض تصانیف تلسی داس سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن یہ نسبت قابل اعتبار نہیں ہے۔

بھگت مالا | تلسی داس کے وجود نے رامانندیوں اور دوسری رام پرست جماعتوں کو بہت زیادہ

مقبول بنادیا اور کثرت سے ایسا لٹریچر نظر آنے لگا جو اس اعتقاد کا معاون تھا، چنانچہ اس سلسلہ میں بھگت مالا بھی خاص طور سے قابل ذکر ہے اس کا مصنف نابھاداس (سنہ ۱۶۰۰ء) تھا جو نرائن داس کے نام سے مشہور ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ اگرداس کا شاگرد تھا جو کرشن پرست تھا اور بعض اسے راما نند کا شاگرد بتاتے ہیں یہ قوم کا ڈوم تھا اور جب یہ پیدا ہوا تو اس کے والدین نے قحط کی وجہ سے جنگل میں ڈال دیا۔ اتفاق سے اگرداس نے اسکو پالیا اور پرورش کی جب یہ جوان ہوا تو اپنے مربی اور استاد کے اشارہ سے اس نے بھگت مالا لکھی، یہ تصنیف (سنہ ۱۵۸۵ء) اور سنہ ۱۶۲۳ء کے درمیان عمل میں آئی۔ بھگت مالا قدیم مغربی ہندی زبان ہے۔ اس میں دشنوی اصول سے بحث کی گئی ہے اور خصوصیت کے ساتھ پرستاران رام کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب نہایت دقیق ہے اور ہندوستان کی مذہبی تاریخ میں اسے خاص امتیاز حاصل ہے۔ پریاداس نے سنہ ۱۷۱۲ء میں اس کی ایک شرح لکھی جو اب اصل کتاب کا ایک جزو ہو کر رہ گئی ہے۔

ملوک داس

یہ عہد اورنگ زیب میں تھا اور اس نے راما نندی طبقہ سے ملتا جلتا ایک اور گروہ اپنا پیدا کیا۔ اس گروہ نے نہ صرف رام کو خدا کا اوتار سمجھا بلکہ مورتی پوجن کو بھی اختیار کیا، راما نندیوں اور ملوک داسیوں میں یہ فرق تھا کہ وہ سنیاسی تھے اور یہ تارک دنیا نہ تھے، ملوک داس کڑہ ضلع الہ آباد میں پیدا ہوا۔ عمر بھر تجارت کی اور جگناتھ میں مر گیا۔

ملوک داس اور اس کے مقلدین کے مندر کڑہ اور دیگر مقامات میں اب بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کی خاص خاص تصانیف دس رتن اور بھگت وتسل ہیں۔ اس کے دوہے اور بھی مختلف طور سے بہت مشہور ہیں۔

رام پرستی کے متعلق اور لٹریچر

تلسی داس کا ایک شاگرد بینی مادھوداس تھا (سنہ ۱۶۰۰ء) اسنے تلسی داس کے حالات یکجا کر کے اس کا نام گوسائیں چرتر رکھا۔ اسکی دوسری تصنیف نک سکھ بھی مشہور ہے۔ ایک اور شخص مان داس برج کا رہنے والا تھا۔ اس نے والمیکی کی راماین اور ہنومان ناٹک کی مدد سے ایک ہندی نظم رام چرتر تصنیف کی۔

ایشری پرشاد نے سنہ ۱۶۷۳ء میں والمیکی کی نظم کا ترجمہ کیا اور اس کا نام رام بلاس راماین رکھا۔

ایک شخص بالی الی نے سنہ ۱۶۹۲ء میں رام اور سیتا کی تعریف میں نیہہ پرکاش اور سیتا رام دھیان منجری دو کتابیں تصنیف کیں۔

جانک رسکی سرن (سنہ ۱۷۰۳ء) نے رام کی تعریف میں اودھ ساگر مرتب کی اور بھگونت رائے، اسوتھر (ضلع فتحپور) کے راجہ نے ایک راماین خود تصنیف کی۔

سنہ ۱۷۵۰ء میں شمبھوناتھ نے رام بلاس تصنیف کی، اسی زمانہ میں ایک شخص تلسی صاحب (سنہ ۱۷۶۳-۱۸۴۳ء)

نے جو راجہ پونا کا بڑا بیٹا تھا لیکن تخت سے دستبردار ہو چکا تھا، گھٹ راماین تصنیف کی۔ اس کا دعوےٰ تھا کہ وہ پہلے جنم میں تلسی داس تھا۔

مادھو سودن داس (۱۶۸۲ء) بھی اس عہد کا مشہور شاعر تھا اور اس کا رنگ کلام بہت کچھ تلسی داس سے ملتا ہے۔

بینار سنگھ (۱۶۸۵ء) جسے یار بھی کہتے ہیں ایک اور مشہور شاعر تھا، یہ بنارس کا باشندہ اور رام کے پرستاروں میں سے تھا۔ اس کی سندریہ دھری، سندر کانڈ اور ہنومان چھبیسی مشہور کتابیں ہیں جن میں رام اور ہنومان کا حال بیان کیا گیا ہے۔

گنیش (۱۸۰۰ء) راجہ بنارس کے دربار کا شاعر تھا، اس نے بھی بہت سی تصانیف کیں اور والمیکی کی راماین کا بھی ترجمہ کیا۔

جانشینانِ کبیر

کبیر پنتھی

تعلیماتِ کبیر کی وسعتِ اثر کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے بعد بہت سے طبقے ہندوستان میں ایسے رونما ہوئے جو مسلکِ کبیر ہی کے متبع تھے، کبیر پنتھ جس کا تعلق براہِ راست کبیر سے ہے دو حصوں میں منقسم ہے ایک کا مرکز کبیر چورا (بنارس میں) ہے اور دوسرے کا چھتیس گڑھ (صوبہ متوسط میں) ہے۔ بنارس میں جو اس طبقہ کے مہنت رہتے ہیں ان کا مورث اعلےٰ سورت گوپال تھا، اور چھتیس گڑھ کے مہنتوں کا دھرم داس۔ کہا جاتا ہے کہ سورت گوپال اور دھرم داس کبیر کے دیکھنے والے اور اس کے شاگرد تھے، لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ غالباً کبیر کے بعد یہ پیدا ہوئے اور پھر کبیر کا مسلک اختیار کیا۔ اگرچہ کبیر پنتھ اصولاً بُت پرستی کا مخالف ہے لیکن بعد کو بت پرست ہندوؤں کے اثر سے اسمیں بہت سے حشو و زوائد پیدا ہو گئے ہیں۔ کبیر خدا کے حلول کرنے کا مخالف تھا اور اس کا اعتقاد یہ نہ تھا کہ کوئی انسان خدا کا اوتار ہو سکتا ہے، لیکن اب کبیر پنتھ کے بعض لوگ خود کبیر کو خدا کا اوتار سمجھنے لگے ہیں، تسبیح و مالا بھی کبیر کا شعار نہ تھا لیکن اب اس کا بھی رواج ہو گیا ہے۔ سوائے اس کلام کے جس کا مصنف خود کبیر تھا، اور لٹریچر جس کا تعلق اس کے متبعین سے ہے کوئی اور شخص نہیں دیکھ سکتا۔

بیجک جس کا ذکر پہلے آچکا ہے کبیر کے تقریباً ۵۰ سال بعد مرتب ہوئی۔ علاوہ بیجک کے دو کتابیں اور اس طبقہ کی ہیں۔ ایک کا نام سکھ ندھان ہے؟ غالباً اٹھارویں صدی کے وسط میں مرتب ہوئی اور دوسری امر مول ہے، جو سنہ ۱۸۰۰ء کی تصنیف معلوم ہوتی ہے، ایک اور شخص پلٹو صاحب بھی اس طبقہ کا سنہ ۱۸۰۰ء میں ہوا ہے جس نے بعض موثر نظمیں کنڈلیہ بحر میں تصنیف کی ہیں۔

سکھ

یہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ سکھ مذہب کا بانی نانک تعلیمات کبیر سے بہت متاثر ہوا تھا، نانک کے بعد سکھ مذہب میں نو گرو اور ہوئے ہیں جو سب کے سب شاعر تھے، سکھوں کی مذہبی کتاب کو گرنتھ صاحب کہتے ہیں اس کو پانچویں گرو ارجن نے (جس کا زمانہ سنہ ۱۵۶۳ء سے سنہ ۱۶۰۶ء تک ہوا ہے) سنہ ۱۶۰۴ء میں مرتب کیا تھا۔ اس میں گرو نانک، گرو امرداس، گرو رام داس، گرو ارجن اور گرو نانک (نواں گرو) کا کلام پایا جاتا ہے، دسویں گرو گوبند سنگھ کا بھی ایک آدھ دوہا اس میں موجود ہے، گرو تیغ بہادر اور گرو گوبند سنگھ کے کلام کا اس میں بعد کو اضافہ کیا گیا ہے۔ گرنتھ میں ان کے کلام کے علاوہ اور کلام بھی گروؤں کی تعریف میں دوسرے لوگوں کے شامل ہیں اور بعض بھجنیں کبیر، نام دیو اور دوسرے بھگت لوگوں کی بھی اس مجموعہ میں پائی جاتی ہیں۔ مصنفین کے لحاظ سے نہیں بلکہ راگوں اور راگنیوں کے لحاظ سے کلام کی ترتیب کی گئی ہے سوائے آخری گرو کے تمام گروؤں نے اپنا لقب نانک رکھا ہے۔ اس گرنتھ میں سب سے پہلے گرو نانک کی جپجی ہے اور پھر سودرد، سو پرکھو، سوہلا، دعائیہ نظمیں ہیں۔ راگوں کے بعد کتاب کے آخر میں بھوگ ہے جس میں اشلوک ہیں۔ اس کی زبان قدیم ہندی ہے اور کہیں کہیں پنجابی بھی شامل ہے۔ سکھ ہندوستان کی محارب قوم ہے اور یہ روح ان میں دسویں گرو گوبند سنگھ کے زمانہ سے پیدا ہوئی۔ اس کا عہد مابین سنہ ۱۶۷۵ء اور سنہ ۱۷۰۸ء ہوا ہے، اسی نے اپنی قوم میں ایک فوجی نظام پیدا کر کے اس کا نام خالصہ رکھا، اور مسلمانوں کے مقابلہ کے لئے طیار کیا۔ اس کے عہد میں بہت سے ہندو خیالات سکھ مذہب میں رائج ہو گئے۔

گرو گوبند سنگھ نے متعدد نظمیں لکھیں جن میں سے اکثر برج بھاشا میں ہیں اور کمتر فارسی و پنجابی میں سنہ ۱۷۳۴ء میں اس کے کلام کا مجموعہ ایک شخص بھائی منی سنگھ نے مرتب کیا جسے "دسویں گرو گرنتھ" کہتے ہیں اس سے صرف جذباتِ شجاعت پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور ادی گرنتھ سے اس کا درجہ کمتر ہے، اس گرنتھ میں علاوہ جپجی اور حمد کی بھجنوں کے وچتر ناٹک بھی شامل ہے جس میں گوبند سنگھ کی سوانح زندگی بیان کئے گئے ہیں۔

دادو پنتھ

اس طبقہ کا مورث اعلیٰ ایک شخص دادو تھا (سنہ ۱۵۴۴ء سنہ ۱۶۰۳ء) یہ احمد آباد میں پیدا ہوا اور اس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ راجپوتانہ میں صرف کیا، عام طور سے یہی مشہور ہے کہ وہ قوم کا نداف تھا، لیکن اس کے مقلدین کا بیان ہے کہ وہ برہمن تھا، وہ اس قدر فیاض اور رحیم الطبع تھا کہ لوگ

اسے داؤد دیال کہنے لگے، اس کی تعلیمات کبیر سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اسلامی خیالات اس قدر نہیں ہیں داؤد تعلیم ویدانت، بت پرستی، اور تفریق قومی کے خلاف تھا، لیکن اب اس کے متبعین میں ویدانت کا رواج ہے اور خود پنتھ کے بانی کی پرستش کرتے ہیں۔ اس کی تعلیمات کو اس کے چیلوں نے بہت پھیلایا جن کی تعداد ۵۲ تھی، اس کے معتقدات بانی میں درج ہیں جو پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے ۳۷ باب ہیں اور ہر باب میں ایک جداگانہ بحث ہے "نفس، سچائی، دعا، ایمان، نیکی، فراق وغیرہ مختلف عنوانا پر ہر باب میں دوہے درج کئے گئے ہیں۔

داؤد کا کلام بہت دلکش ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی موسیقی پائی جاتی ہے، اس کے دو بیٹے بھی شاعر تھے اور اس کے چیلے بھی قریب قریب سب خوش گو اور خوش فکر لوگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ داؤد پنتھ کا لٹریچر ہندی میں کثیر اور اچھا ہے، اس کے شاگردوں میں بہترین شاعر سندر داس تھا۔ جسے بو سر بھی کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ ترقی مابین ۱۶۲۰ء و ۱۶۵۰ء ہوا ہے، داؤد پنتھی لوگ اس کو بہترین شاعر ہندی لٹریچر کا خیال کرتے ہیں۔ یہ بڑا پر گو تھا۔ اس کی بہترین تصانیف سندر بلاس اور گیان سمندر ہیں۔ اس طبقہ میں جس نے سب سے پہلے ویدانتی خیالات پیدا کئے، وہ اس جماعت کا ایک شاعر نشچل داس تھا۔

لال داسی

ایک شخص لال داس نے (جس کا انتقال ۱۶۰۴ء میں ہوا) لال داسی طبقہ کی بنیاد ڈالی۔ یہ الور کا رہنے والا اور میو قوم کا تھا، دوسرے مذہبی معلمین کی طرح جن کے اصول تعلیم معتقدات کبیر کے زیر اثر قائم ہوئے، لال داس نے بھی رام کا نام لینے پر زیادہ زور دیا۔ اس کی تعلیمات اور بھجنیں ایک کتاب میں جمع کر دی گئی ہیں جسے بانی کہتے ہیں۔

ساده

بیر بھان نے اس طبقہ کی بنیاد ۱۶۵۸ء میں قائم کی۔ خصوصیت کے ساتھ یہ دوآبہ کے بالائی حصہ میں زیادہ مقبول ہوا۔ بیر بھان مدعی تھا کہ ایک غیر انسانی قوت شبد اور ساکھی کی صورت میں اس کے اصول الہام کرتی ہے۔ اس کا مجموعہ آدی اپدیسا کہلاتا ہے۔

دھرنی داسی

دھرنی داس بمقام مانجھی ضلع چھپرہ ۱۶۵۶ء میں پیدا ہوا۔ یہ قوم کا کائستھ تھا، اس نے بھی ایک مسلک قائم کیا جو اب تک موجود ہے، اس کی دو کتابیں ہندی میں ستیا پرکاش اور پریم پرکاش بہت مشہور ہیں۔

بعض صوفی شعراء

ہندوؤں کے علاوہ بعض مسلمان بھی ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے ہندی میں تصوفانہ شاعری کی۔ مثلاً یاری صاحب (۱۶۶۸-۱۷۲۳ء) یہ ایک صوفی منش شخص تھا اور دہلی میں رہا کرتا تھا۔ اس کے بعض شاگرد بھی ہندی میں شعر کہتے تھے۔ جن میں کیسو داس اور بلا داس خاص طور سے

قابل ذکر ہیں ان کا زمانہ شہرت سنہ ۱۷۳۰ء تھا، بُلّا داس کا ایک شاگرد گلال صاحب تھا اور اس کا بھیکا صاحب۔ گلال اور بھیکا نے اٹھارویں صدی کے آخر میں کافی شہرت حاصل کی اور ان کا ہندی کلام خوب ہے۔

ان کے علاوہ دو شاعر اور بھی اسی خیال کے مقلد تھے۔ دونوں کا نام دریا صاحب تھا لیکن ایک بہار کا رہنے والا تھا اور دوسرا مارواڑ کا۔ یہ بھی دونوں مسلمان تھے، ان کا زمانۂ ترقی بھی آخر اٹھارویں صدی سمجھنا چاہیئے۔ ابتدائی اٹھارویں صدی میں بھی ایک اور مسلمان صوفی عقائد کا تُلسی صاحب تھا۔ اس کا ہندی کلام بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔

چرن داسی

چرن داس (۱۷۰۳-۱۷۸۲ء) قوم کا بنیا تھا اس نے سنہ ۱۷۳۰ء میں دہلی کے اندر اپنا ایک طبقہ الگ قائم کیا جو اب بھی پایا جاتا ہے اس کے بہت سے شاگرد تھے جو اس کی تعلیمات کی اشاعت کرتے تھے اس نے عورتوں کو بھی اپنا چیلا بنایا۔ اس کی تعلیمات بہت کچھ کبیر کی تعلیمات سے ماخوذ ہیں۔ اس نے بھی بھگتی اور خدا کا نام جپنے کی تاکید کی ہے۔ اس نے بھی بت پرستی کو ممنوع قرار دیا تھا لیکن بعد کو اس کے طبقہ میں بھی وہ عود کر آئی، اس طبقہ کے لوگ اپنے گرو کی بہت عزت کرتے ہیں۔

دوسرے طبقوں کی طرح اس کا لٹریچر بھی ہندی میں بہت ہے۔ بھگوت پران اور بھگوت گیتا کا ترجمہ ہندی میں اس جماعت کے پاس موجود ہے جس کا ایک حصہ غالباً خود چرن داس کا کیا ہوا ہے۔

چرن داس کا ہندی کلام اس کے طبقہ میں بہت مقبول ہے اس کے مریدوں میں دو عورتیں شاعرہ بھی تھیں ان کا نام ساہو جی بائی اور دیا بائی تھا، یہ چرن داس کی ہم قوم تھیں۔ ان عورتوں کا کلام بے انتہا موثر ہے۔ دیا بائی کے کلام کا مجموعہ سنہ ۱۷۵۱ء میں مرتب ہوا تھا جس کا نام دیا بودھ ہے۔

شیو نرائن

شیو نرائن قوم کا راجپوت اور غازی پور کے قریب کسی گانوں کا رہنے والا تھا سنہ ۱۷۳۴ء میں اس نے اپنا مسلک الگ قائم کیا جو بالکل موحدانہ انداز کا تھا، بت پرستی کی اس نے بھی سخت مخالفت کی۔ اس کے مقلدین خیال کرتے ہیں کہ شیو نرائن اپنے زمانہ کا اوتار تھا غیر ہندو لوگ بھی اس جماعت کے ممبر ہو سکتے تھے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ بادشاہ (۱۷۱۹-۱۷۴۸ء) اس جماعت کا ممبر تھا، شیو نرائن بڑا لکھنے والا تھا، اس نے سولہ کتابیں ہندی نظم میں لکھیں۔

غریب داسی

کہا جاتا ہے کہ غریب داس (۱۷۱۷-۱۷۸۲ء) کا گرو کبیر داس تھا، ہر چند یہ غلط ہے کیونکہ دونوں کے زمانہ میں بہت فرق تھا لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ طبقہ کبیر پنتھ کی ایک شاخ تھا، اس کے مقلدین اب بھی پائے جاتے ہیں اور قریب قریب سب سادھو ہیں۔ غریب داس کا مجموعۂ نظم گرو گرنتھ صاحب کے نام سے مشہور ہے اور اس میں ۲۴۰۰۰ ساکھیاں اور چوپائیاں ہیں۔ ان میں سے

…، ساکھیوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ کبیر کی ہیں۔ غریب داس موضع چھورانی (ضلع رہتک) کا رہنے والا تھا۔

رام سنیہی

اس کا مورث اعلیٰ رام چرن تھا، یہ ۱۷۱۸ء میں پیدا ہوا اور راجپوتانہ میں زندگی بسر کردی۔ یہ پہلے بت پرست تھا لیکن بعد کو بت پرستی ترک کرکے رام سنیہی (یعنی عاشقانِ رام) گروہ کی بنیاد قائم کی۔ اس جماعت کی یادگار اب صرف سادھوؤں کا ایک طبقہ رہ گیا ہے۔ رام چرن کا مجموعۂ نظم (بانی) بھی مرتب ہے، اس طبقہ کا تیسرا رہنما دولھا رام تھا جو ۱۷۷۶ء میں رام سنیہی ہوا۔ اس نے دس ہزار شبد اور چار ہزار ساکھیاں تصنیف کیں۔ ۱۸۲۴ء میں اس کا انتقال ہوگیا۔

ست نامی طبقہ اور جگ جیون داس

ست نامی طبقہ کی بنیاد سترھویں صدی کے وسط ہی میں قائم ہوگئی تھی۔ لیکن اس کے حالات نامعلوم ہیں ۱۷۵۰ء میں پھر جگ جیون داس نے اس طبقہ کو زندہ کیا، یہ شخص لکھنؤ اور اجودھیا کے درمیان ایک موضع کوٹوا کا رہنے والا تھا، یہ طبقہ اپنے معتقدات کے لحاظ سے تو بالکل موحد ہے لیکن اوتاروں کا بھی قائل ہے۔ یہ قوم کا چھتری تھا، اس کی تصانیف میں پرتھم گرنتھ، مہا پرلے اور گیان پرکاش بہت مشہور ہیں۔ یہ سب ہندی نظم میں ہیں۔

اس کا ایک شاگرد دولن داس ضلع رائے بریلی کا رہنے والا اور اچھا شاعر تھا، جگ جیون کے جانشینوں میں دو شخص جلال داس اور دیوی داس اور بھی ہوئے ہیں جو اچھے شاعر تھے۔

۱۸۲۰ء اور ۱۸۳۰ء کے درمیان صوبۂ متوسط میں ایک شخص غازی داس پیدا ہوا اور اس نے اس جوار میں ست نامی جماعت کو چھتیس گڑھ میں پھر ترقی دی۔

پران ناتھی

پران ناتھ اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں بمقام پنّا (بندیلکھنڈ) پیدا ہوا، راجہ چھتر سال اس کا سرپرست تھا اس نے بھی ایک مسلک قائم کیا جس میں ہندو عقائد کے علاوہ اسلامی اور عیسوی عقائد سے بھی بعض باتیں مستعار لی گئیں۔ پران ناتھ چھتری تھا، اور ہندو مسلمان دونوں کے معتقدات سے بخوبی واقف تھا۔ اس نے کوشش کی کہ یہ دونوں مذہب مل کر ایک ہو جائیں۔ اس طبقہ کا دوسرا نام دھامی بھی ہے (دھام خدا کا ایک نام ہے) پران ناتھ کی ۱۴ تصانیف ہیں جو سب کی سب نظم میں ہیں۔ ہر چند قواعد کے لحاظ سے وہ سب ہندی زبان کی شمار کی جاتی ہیں، لیکن عربی اور فارسی الفاظ اس میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔

عام تبصرہ

اس باب میں جن جن شعراء کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب کے سب شانت رس کے لکھنے والے تھے ان کی نظمیں صاف سلجھی ہوئی ہیں اور فنِ شاعری کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے لیکن اس قدر زائد

نہیں اس عہد کی تمام تصانیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصود صرف مذہبی معتقدات کی اشاعت تھی نہ کہ لٹریچر میں کوئی ترقی پیدا کرنا، اور یہی وجہ ہے کہ کبیر کے بعد جو شعراء ہوئے ہیں اگر ان کا کلام کبیر کے کلام سے زیادہ صاف ہے تو اس اعتبار سے جوش و اثر، دلکشی و جاذبیت مفقود ہے۔ ان سب میں صرف ایک ہی قسم کی تعلیم نظر آتی ہے، یعنے گرو کی ضرورت عظمت، خدا کا نام بار بار لینے کی اہمیت، بھگتی کا مرتبہ، مایا کا دھوکہ، سچائی و دیانت کی عظمت وغیرہ وغیرہ۔ اور اس میں کلام نہیں کہ بعض بعض کتابوں میں کہیں کہیں نہایت حسن و اہتمام کے ساتھ ان امور کی تعلیم دی گئی ہے۔

اس زمانہ کا اقتضا یہی تھا کیونکہ شمالی ہندوستان ایک سخت سیاسی انقلاب سے گزر رہا تھا، اور اورنگ زیب (۱۶۵۸-۱۷۰۷ء) کا سارا زمانہ منتشر قوتوں کے یکجا کرنے میں صرف ہو گیا اور اس کے بعد سیاسی بد نظمی بہت زیادہ پھیل گئی۔ پھر نادر شاہ کے حملہ (۱۷۳۹ء) اور احمد شاہ کی تاخت (۱۷۵۶ء) نے عام تباہی پھیلا دی۔ علاوہ اس کے مرہٹہ جماعتیں مغل سلطنت پر حملہ کر رہی تھیں اور ہر طرف سے بے اطمینانی، امن شکنی اور اضطراب پیدا تھا۔ چنانچہ امن و سکون کی تلاش کے لئے بہت سے مسلک و مذاہب پیدا ہوئے اور لوگوں کے بے قرار دلوں میں اپنی تعلیمات سے اطمینان پیدا کرنا چاہا۔

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں اور پھر بیان کرتے ہیں کہ کبیر کے بعد جتنے اور پنتھ یا مسلک پیدا ہوئے ان سب کا ماخذ کبیر کی تعلیم تھی اور اصول کے لحاظ سے کوئی جماعت ایسی نہ تھی جو اپنے تئیں کبیر کی اصولی تعلیم سے بالکل علیحدہ ثابت کر سکے۔

کرشن پرست جماعتیں

(سنہ ۱۵۵۰-۱۸۰۰)

اشٹ چھاپ ولبھ چاریہ اور اس کا بیٹا بٹھل ناتھ ولبھ چاری فرقہ کے مورث اعلیٰ تھے جن کا اجمالی ذکر پہلے آچکا تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے چار چار چیلے تھے اور یہ آٹھوں شاعر تھے، انھیں کو اشٹ چھاپ (آٹھ مہریں) کہتے ہیں کیونکہ ان کی نظمیں مغربی ہندی زبان کا بہترین نمونہ خیال کی جاتی ہیں گویا انھوں نے زبان پر مُہر لگا دی اور اس طرح ٹکسالی ہندی اُن سے بہتر کسی نے نہیں لکھی۔

انھوں نے برج بھاشا زبان میں شاعری کی ہے یعنے وہ زبان جو متھرا، بندرابن اور قرب و جوار کے مقامات

میں اس وقت رائج تھی۔

اسی وقت سے تقریباً تمام وہ ہندی شاعری جس کا تعلق کرشن پرستی سے ہے برج بھاشا زبان میں کی جارہی ہے، اور ہندی شاعری کی زبان ہی برج بھاشا قرار دیدی گئی ہے، اگرچہ تلسی داس اور اکثر رام پرست جماعتوں نے صرف مشرقی ہندی کو اختیار کیا۔

بلبھ چاریہ کے چار چیلوں کے نام یہ ہیں:۔ سورداس، کرشن داس، پرمانند داس، کُنبھن داس، اور بٹھل ناتھ کے چیلے یہ تھے:۔ چترbھج داس، چھیت سوامی، نند داس، گوبند داس، یہی آٹھوں اشٹ چھاپ کہلاتے ہیں اور ان کا زمانہ سولہویں صدی کا وسط اور آخری حصہ سمجھنا چاہئے۔

کرشن داس، سورداس کا رقیب تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ سورداس کی شاعری سے اسے کوئی نسبت نہ تھی۔ کرشن داس کی بہترین تصنیف پریم ستو نروپ ہے۔ اس کے کئی شاگرد اچھے تھے، ان میں سے ایک بہت مشہور اگر داس (۱۵۷۵ء) تھا جو نابھا داس مصنف بھگت مالا کا استاد تھا۔

اشٹ چھاپ میں سورداس کے بعد نند داس کا درجہ ہے، یہ برہمن تھا اور بعض کا خیال ہے کہ مشہور تلسی داس ہی کا بھائی تھا۔ اس کے متعلق ایک مثل مشہور ہے کہ "اور سب گھڑیا، نند داس جڑیا" یعنی اور سب شاعر تو صرف گھڑنے والے ہیں لیکن نند داس الفاظ کو نگ کی طرح جڑ دیتا ہے۔

اس کا متفرق کلام بہت ہے اور تصانیف بھی متعدد ہیں جن میں پنچادھیائی (جو گیتا گوبند کے نمونہ پر لکھی گئی ہیں) خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

سورداس

اشٹ چھاپ میں سب سے زیادہ مشہور سورداس تھا، اس کے حالات زندگی بہت کم ہیں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ برہمن تھا، اس کا باپ بابا رام داس دربار اکبری کا مغنی تھا، سورداس کی عمر ۲۰ سال کی تھی کہ وہ متھرا گیا اور وہیں کسی سادھو کا چیلا ہو گیا، اس کے بعد وہ گوگھاٹ (مابین آگرہ و متھرا) گیا اور یہاں بلبھ چاریہ کا مرید ہو گیا۔

اپنے بعض مشکل دوہوں کی تصریح کرتے ہوئے خود سورداس کا بیان ہے کہ وہ مشہور چند بردائی کے خاندان سے تھا۔ اس کے باپ کا نام رام چندر اور دادا کا ہری چندر تھا جو آگرہ کے رہنے والے تھے، لیکن بعض کا خیال ہے کہ وہ برہمن ہی تھا، اور اپنے نسب کے متعلق اس نے جو کچھ کہا ہے وہ درست نہیں ہے اس کا باپ گوپ چل میں رہا کرتا تھا اور اس کے سات بیٹے تھے جن میں سے چھ مسلمانوں کے مقابلہ میں مارے گئے، اور سورداس جو نابینا تھا بچ رہا، اس کے نابینا ہونے کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ حقیقتاً نابینا تھا، اور بعض کا خیال ہے کہ اس کو صرف استعارتاً نابینا کہتے ہیں، کیونکہ ایک بار کرشن جی کا درشن اسے خواب میں حاصل ہوا تھا، اور پھر اس نے

ساری دنیا کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلیں، اس کے بعد یہ برج میں رہنے چلا گیا اور وہیں بلبھ چاریہ کا چیلا بن گیا۔ سنہ ۱۴۸۳ء اس کا سنہ ولادت اور ۱۵۶۳ سنہ وفات ہے (لیکن یقینی نہیں)

سورداس کا مرتبۂ شاعری بہت بلند ہے، اور اس کا کلام اک خاص کیفیت کا حامل ہے، اس نے بھگوت پُران کے بہت سے افسانے اور ٹکڑے نہایت خوبی کے ساتھ ہندی میں نظم کئے ہیں، اور کرشن و رادھا کی حیاتِ معاشقہ کو نئے نئے اسلوب سے اس نے بیان کیا ہے، اس عاشقانہ کلام کا مجموعہ ایک سور ساگر ہے، اور دوسرا سوراولی۔ اس کا دقیق و پیچیدہ کلام ساہتیا لہری میں پایا جاتا ہے جس کی شرح خود اُسی نے لکھی ہے۔ اس نے نلدمن کا افسانہ بھی ہندی میں لکھا ہے۔

اس کا تمام کلام ۵۰۰۰ دوہوں پر مشتمل ہے، سورداس، انداز بیان، سوز و گداز، تشبیہات و استعارات کے لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے اور ہر چند بعض لوگ تلسی داس کو سورداس پر ترجیح دیتے ہیں لیکن غالباً حقیقت یہ نہیں ہے۔ ایک مثل مشہور ہے کہ سورداس آفتاب ہے اور تلسی داس ماہتاب اور کیشوداس ستاروں کا مجموعہ۔ دربار اکبری کے کسی شاعر نے لکھا ہے کہ:۔

"گنگ عاشقانہ شاعری کا مالک ہے اور بیربل کبت کا اور کیشو بلاغت کا لیکن سورداس ان سب کا بادشاہ ہے"

سورداس ایک جگہ گوپال کے فراق میں لکھتا ہے کہ:۔

"گوپال نہیں ہے تو یہ کنج کیسے سنسان نظر آتے ہیں، جب وہ یہاں تھا تو درختوں کی بیلیں کیسی خنک نظر آتی تھیں لیکن اب آگ کا شعلہ معلوم ہوتی ہیں کوئی پوچھے کہ اب جمنا کیوں بہہ رہی ہے، چڑیاں کیوں چہچہا رہی ہیں، نیلوفر کیوں پھول رہے ہیں۔ بھونرے کس کے لئے بھنبھنا رہے ہیں"

سورداس کہتا ہے کہ:۔

"مالک کے انتظار میں میری آنکھیں گھونگچی کی طرح سُرخ ہوگئی ہیں"

چوراسی ورت

اس عہد کی ایک خاص تصنیف چوراسی ورت بھی ہے (یعنے چوراسی افسانے) مشہور ہے کہ ان کا مصنف گوکل ناتھ، بٹھل ناتھ کا بیٹا تھا، جس کا زمانہ ترقی سنہ ۱۵۶۸ ہے۔

یہ تصنیف بھگت مالا سے پہلے کی ہے اور اس میں مقلدین بلبھ چاریہ کے بہت سے افسانے پائے جاتے ہیں، لٹریری نقطۂ نظر سے یہ کتاب اس لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے، کہ ہندی نثر کی اگر سب سے نہیں تو کم از کم بہت قدیم کتاب ہے۔

اس کی زبان نہایت صاف و سہل ہے اور ہر چند اب سے ۳۵۰ برس قبل لکھی گئی تھی لیکن موجودہ زبان

سے زیادہ فرق نہیں ہے۔

دوسرے بلبھ چاری شعرا

بھگوان ہت (۱۵۴۷ء) کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بٹھل ناتھ کا شاگرد تھا، اس نے کرشن کی عاشقانہ زندگی کا حال خوب لکھا ہے۔ ایک مسلمان رس خاں بھی قابل ذکر ہے اس کا زمانہ ترقی ۱۶۱۴ء تھا، اس کا نام پہلے سید ابراہیم تھا، لیکن بعد کو یہ کرشن پرست ہو گیا، اور اس نے نہایت موثر انداز میں کرشن کی مدح وثنا بیان کی، رس خاں کا ایک شاگرد قادر بخش بھی تھا اس نے بھی ہندی میں اچھی شاعری کی ہے۔

رادھا بلبھی

۱۵۸۵ء میں ایک اور نئی جماعت بندرابن میں پیدا ہوئی، جسے رادھا بلبھی کہتے ہیں۔ یہ طبقہ کرشن جی سے زیادہ رادھا کا پرستار ہے، اس کا بانی ہری ونس تھا جسے ہت ہری بنس اور ہت جی بھی کہتے ہیں۔ اس کے باپ کا نام ویاسا تھا، جو قوم کا گوڑ برہمن تھا، اور دربار شاہی کا ملازم تھا، ہری بنس نے ایک کتاب سنسکرت میں رادھا سدھاندھی ۱۰۰ اشعار کی لکھی ہے اور ہندی میں خاص کتاب چوراسی پد یا پریم لتا ہے۔

بہ حیثیت شاعری و اظہار جذبات کے ہری بنس کا درجہ بہت بلند ہے، اس جماعت میں اور بھی متعدد شاعر ہوئے ہیں جنہیں سے ناگری داس (جو سولھویں صدی کے آخر میں مشہور رہا) دھرو داس (جس کا زمانہ ترقی ۱۶۲۳ء ہے) اور برندابن داس جی (جس کا زمانہ ترقی ۱۷۴۳ء ہے) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ہری داس

بندرابن میں ایک اور جماعت پیدا ہوئی جسے ہری داسی کہتے تھے، اس کا بانی سوامی ہری داس تھا، یہ آخر سولھویں صدی میں پیدا ہوا اور شروع سترھویں صدی میں مر گیا۔ ہری داس کے ہندی کلام میں سدھارن سدھانت بھی خوب کتاب ہے، ہندی شعراء کی صف میں ہری داس بھی بہت ممتاز نظر آتا ہے۔

ہری داس کے بعد اس جماعت کا سردار بٹھل بل ہوا اور پھر بہارنی داس، یہ دونوں شاعر تھے، موخر الذکر کا کلام بہت ہے، اس کے بعد ۱۷۲۳ء میں ستیل اس جماعت کا سردار رہا، یہ بھی اچھا شاعر تھا ایک اور شاعر سہچری سرن (۱۷۶۳ء) بھی اس جماعت سے متعلق تھا، اس کی تصانیف میں للت پرکاش بہت مشہور ہے جس میں ہری داس بانی اول کے مقولے درج ہیں۔

اور شعراء

گداھر بھٹ (۱۶۶۵ء) بھی کرشن پرست شاعر تھا اور چیتنیا جماعت سے متعلق تھا۔ اس نے بھی کرشن کی تعریف میں اچھے اچھے دوہے لکھے ہیں۔

بہاری لال چوبے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے وہ بھی پرستاران کرشن میں سے تھا، علاوہ ان کے اور شعراء

بھی اسی اعتقاد کے ہوئے ہیں جن میں سے خاص یہ ہیں۔

تاج جس کا زمانہ سترھویں صدی کے آغاز میں ہوا ہے، ایک مسلمان عورت تھی، جو بعد کو کرشن کے پرستاروں میں داخل ہوگئی، اس کا کلام سوز و گداز کا بہترین نمونہ ہے۔

بھیشم (۱۶۵۰ء) اس نے بھگوت پران کے دسویں باب کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا اور اس کا نام بالمکند لیلا رکھا۔

بخشی ہنس راج (۱۷۳۲ء) یہ پنا کا کایستھ تھا اور اچھا شعر کہتا تھا، اس نے رادھا اور کرشن کے حالات زندگی لکھے ہیں، سنیہ ساگر اس کی مشہور کتاب ہے۔

مان، بیسواڑہ کا برہمن تھا، اس نے ۱۷۶۱ء میں کرشن کھانڈا کا ترجمہ ہندی میں کیا، اور اس کا نام کرشن کلول رکھا۔

رزمیہ شاعری

(۱۵۵۰–۱۸۰۰ء)

میواڑ

نہ صرف راجپوتانہ بلکہ ہندوستان کے تمام حصوں میں رزم گو شعراء کا وجود بہت حال کے زمانہ تک پایا جاتا تھا، اور میواڑ خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کا سرپرست تھا، رانا جگت سنگھ فرمانروائے میواڑ کے حالات جس نے ۱۶۲۸ء سے ۱۶۵۴ء تک حکومت کی کسی رزم گو شاعر ہی نے جمع کئے تھے اور اس کا نام جگت بلاس رکھا تھا۔ جگت سنگھ کے بعد رانا راج سنگھ فرمانروا ہوا اس کا زمانہ ۱۶۵۴ء سے ۱۶۸۱ء تک ہوا ہے اور نگ زیب کا مشہور دشمن اور اس نوع کے شعراء کا بڑا سرپرست تھا، اس کے زمانہ کے حالات بھی کسی غیر معلوم بھاٹ ہی نے مرتب کئے تھے جس کا نام راج پرکاش ہے، رانا راج سنگھ کے دربار میں ایک بھاٹ ملک الشعراء کی خدمت پر مامور تھا جس کا نام مان تھا، اس نے راج سنگھ اور اورنگ زیب کے باہمی جنگ کے حالات راج دیو بلاس میں یکجا کر دئے تھے، اس کے دربار میں ایک اور شاعر سداسیو (۱۶۶۰ء) بھی تھا جس نے راج سنگھ کی سوانح زندگی راج رتناکر کے نام سے مرتب کئے۔

راج سنگھ کے بعد اس کا بیٹا جے سنگھ فرمانروا ہوا (۱۶۸۱–۱۷۰۰ء) یہ بھی شعراء کا سرپرست تھا اس نے اپنے دربار کے شعراء سے ایک کتاب جے دیو بلاس تصنیف کرائی جس میں تمام ان بادشاہوں کا حال ہے

جن سے جے سنگھ نے مقابلہ کیا تھا۔

میواڑ کا ایک اور مشہور بھاٹ رن چھوڑ تھا، جس نے وقائع میواڑ کو یکجا کر کے اس مجموعہ کا نام راج پٹنار رکھا۔

مارواڑ مارواڑ راج بھی بھاٹوں کا بڑا سرپرست تھا، بیان کیا جاتا ہے کہ مہاراج سور سنگھ نے ایک بار چھ لاکھ روپیہ چھ شاعروں کو ایک دن میں تقسیم کر دیئے۔ اس کا بیٹا گج سنگھ اور پوتا امر سنگھ تھا یہ بھی شعراء کی سرپرستی میں سور سنگھ کے نقش قدم پہ چلے۔

یہ امر سنگھ وہی ہے جو اپنے باپ سے لڑ کر شاہجہاں کے دربار میں چلا گیا تھا اور وہاں کسی بات پر ناخوش ہو کر خود شاہجہاں کے قتل کرنے کی فکر میں تھا، چنانچہ بعد کو یہ بادشاہ کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔

امر سنگھ نے جن شعراء کی سرپرستی کی ان میں ایک جوادی لال بھی تھا جس نے اپنے آقا کی تعریف میں بہت سی نظمیں لکھیں اور دوسرا رگھوناتھ رائے تھا۔

برج باسی داس، یہ بھی کرشن پرست طبقہ اور ولبھ چاری جماعت کا مشہور شاعر تھا۔ ۱۷۷۰ء میں اس نے ایک کتاب برج بلاس لکھی جس میں کرشن جی کے حالات دوران قیام بندرابن کے درج ہیں۔

سندری کنوری بائی (۱۷۶۰-۱۷۹۰ء) یہ راج سنگھ، مہاراج روپ نگر و کرشن گڑھ کی بیٹی تھی، اس کی شادی بلبھدر سنگھ مہاراجہ راگھو گڑھ سے ہوئی تھی، اس کے خاندان میں بہت سے لوگ شاعر ہوئے ہیں۔ تعریف کرشن میں اس نے بہت سی نظمیں لکھیں۔

منچت دوج (۱۷۷۹ء) یہ بندیلکھنڈ کا باشندہ تھا، اس نے اپنی کتاب سربھی دان لیلا میں کرشن جی کے حالات ایام طفولیت کے اور کرشنا میں بھی شباب اور آخر عمر کی نہایت خوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔

بی بی رتن کنور، بنارس کی رہنے والی تھی اور ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئی تھی، یہ راجہ شیو پرشاد کی دادی تھی اور انیسویں صدی میں ہندی لٹریچر کی ترقی بہت کچھ اس کی مساعی سے ہوئی۔ اس کی ایک کتاب پریم رتن ہے جس میں پرستاران کرشن کے حالات درج ہیں علاوہ اس کے اور کتابیں بھی اس نے تصنیف کیں۔

عام تبصرہ کرشن جی کے متعلق جس قدر بھی شاعری پائی جاتی ہے اس میں زیادہ تر اس محبت سے بحث کی گئی ہے جو کرشن جی کو برج کی گوپیوں اور خصوصیت کے ساتھ رادھا سے تھی۔ تحریک بھگتی کے بڑے بڑے معلمین نے کرشن جی کے ان افسانوں کی بہت سی عارفانہ اور صوفیانہ تاویلیں کی ہیں، انھوں نے کرشن کو خدا سمجھ کر رادھا اور گوپیوں کو ارواح انسانی سے تعبیر کیا ہے۔

اس طبقہ کے جس قدر شعراء گزرے ہیں وہ تقریباً سب نہایت اچھا کہنے والے تھے، اور فن شاعری کے لحاظ سے بھی وہ قابلِ تعریف ہیں، چونکہ متھرا مغلوں کے دارالحکومت آگرہ سے بہت قریب تھا اور آگرہ علوم و فنون کی ترقی کا مرکز بنا ہوا تھا اس لئے متھرا کے شعراء پر اس کا اثر ہونا چاہیئے تھا اور یہی وجہ ہے کہ کرشن پرست طبقہ کے شعراء نے فن کے لحاظ سے بھی کافی ترقی کی جس کا امتیاز مسلمانوں کی رواداری کو حاصل ہے۔

جودھپور کے راجہ اجیت سنگھ (سنہ ۱۶۸۱-۱۷۲۴ء) نے بھی ایک کتاب تصنیف کرائی جس میں سورج بنسی خاندان کے حالات شروع سے اپنے عہد تک درج کردئے، اجیت سنگھ کے بیٹے، مہاراجہ ابھے سنگھ کے عہد میں (سنہ ۱۷۲۴-۱۷۵۰ء) کرن بہت مشہور بھاٹ ہوا ہے اس نے ایک نظم سوریا پرکاش ۷۵۰۰ اشعار کی لکھی جس میں سنہ ۱۶۲۸ سے لے کر سنہ ۱۷۳۱ کے حالات درج کئے۔

مہاراجہ بجے سنگھ (سنہ ۱۷۵۳-۱۷۹۴ء) خود بھی شاعر تھا اور شاعروں کا بڑا قدرداں تھا، اس کے زمانہ میں ایک کتاب بجے بلاس لکھی گئی جس میں ایک لاکھ اشعار ہیں۔ اس تصنیف میں صرف اس لڑائی کا حال درج ہے جو بجے سنگھ اور اس کے برادر عم زاد رام سنگھ کے درمیان ہوئی تھی۔

دوسرے درباروں کے بھاٹ

علاوہ میواڑ اور مارواڑ کے اور درباروں میں بھی بھاٹوں کی قدر کی جاتی تھی، جب جگت سنگھ راجہ مئو نے شاہجہاں کے خلاف بغاوت کی تو اس کا حال ایک بھاٹ بگھیر رائے نے سنہ ۱۶۵۰ء میں لکھا، راؤ رتن کے عہد میں (سنہ ۱۶۵۰ء) جو راجہ اُدے سنگھ کا پوتا تھا کسی بھاٹ نے ایک تاریخ راؤ رتن سا آسیا نظم میں لکھی۔

جے سنگھ سوائی مہاراجہ جے پور (سنہ ۱۶۹۹-۱۷۴۳ء) نہ صرف شعراء کا سرپرست تھا بلکہ خود بھی شاعر تھا اس نے خود اپنی لائف جے سنگھ کلپ درم کے نام سے نظم کی ہے، اسی جے سنگھ کا برادر نسبتی بدھ راؤ، راجہ بوندی بھی اچھا شاعر تھا۔

جودھراج ایک برہمن زادہ نے مہاراجہ ہمر انا کے حکم سے ایک کتاب ہمیر کادی لکھی، اس میں انھیں واقعات کو نظم کیا گیا ہے جنھیں سارنگ دھر چودھویں صدی میں لکھ چکا تھا۔

گھنشیام شکل راجہ بلواں کے دربار کا بھاٹ تھا، اور کچھ عرصہ تک راجہ بنارس کے دربار میں بھی رہ چکا تھا، اس کا شمار بہترین بھاٹوں میں ہے۔

ہری کشن (سنہ ۱۷۳۱ء) راجہ چھتر سال فرمانروائے پنا کے دربار سے متعلق تھا اور اس کی رزمیہ شاعری بہت مشہور ہے۔

سدن برہمن (سنہ ۱۷۵۰ء) بھی رزم گو شاعر تھا اور مہاراجہ بھرت پور کا بیٹا سورج مل اس کا سرپرست

تھا، اس کی کتاب سُجان چرتر مشہور ہے جس میں سورج مل کی جنگ کا حال درج کیا گیا ہے، سدن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جنگ کے حالات لکھنے میں مہارت تامہ رکھتا تھا۔

ایک بھاٹ لال جھا (۱۷۰۰ء) بہاری زبان میں شاعری کیا کرتا تھا اس کی ایک نظم کنرپی گھاٹ لڑائی مشہور ہے، جس میں مہاراج نرندر سنگھ فرمانروائے دربھنگہ کے رزمیہ وقائع درج ہیں۔

لال کوی

راجہ چھتر سال (۱۶۴۹-۱۷۳۱ء) فرمانروائے پنا بڑا علم دوست رئیس تھا، اس نے شعراء اور دیگر اہلِ کمال کی بہت قدر کی، اس کے عہد کا نہایت مشہور شاعر یا بھاٹ گورے لال پروہت تھا جسے عام طور سے لال یا لال کوی کہتے ہیں۔ اس کی تصنیف چھتر پرکاش بہت مشہور کتاب ہے، اس میں بلکھنڈ کے تمام راجاؤں کے حالات لکھے ہیں اور چھتر سال اور اس کے باپ کے واقعات زیادہ تفصیل سے درج ہیں۔ لال کوی رزمیہ شاعری میں اپنا نظیر نہیں رکھتا اور جنگ کے واقعات اس طرح بیان کرتا ہے کہ ساری تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے۔

اس عہد کا اور لٹریچر

علاوہ شعر و شاعری کے اس عہد میں اور قسم کی کتابیں بھی فلسفہ ویدانت جین مذہب اخلاق، زراعت، نجوم، سالوتری، لغت وغیرہ کے متعلق مرتب ہوئیں۔ خاص خاص مصنفین کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

(۱) ناتھ کوی (پیدائش ۱۵۸۴ء) برج کا باشندہ تھا اس نے موسموں اور دیگر مباحث پر متعدد نظمیں لکھیں۔

(۲) مبارک علی (پیدائش ۱۵۸۳ء) بلگرام ضلع ہردوئی کا رہنے والا تھا۔ اس کے دوہے چھوٹی بحر میں بہت مشہور ہیں۔

(۳) ناظر (پیدائش ۱۶۰۰ء) آگرہ اس کا وطن تھا، یہ اپنے زمانہ کا بڑا مشہور اور ذی کمال شاعر تھا۔

(۴) بنارسی داس (پیدائش ۱۵۸۶ء) جین مذہب کا مقلد تھا اور جونپور اس کا مسکن تھا، اس کی شاعری تمام تر مذہبی تعلیمات سے لبریز ہے۔

(۵) سری دھر (پیدائش ۱۶۲۳ء) راجپوتانہ کا باشندہ تھا اس کی کتاب بھوانی چند مشہور ہے۔

(۶) گھاسی رام۔ (زمانہ ترقی ۱۶۲۳ء) اپنے عہد کا بڑا زبردست شاعر تھا۔ محبت و اخلاق وغیرہ پر اس کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔

(۷) ٹھکر (زمانہ ترقی ۱۶۳۴ء) یہ کایستھ تھا۔ اس کا تعلق جہانگیر کے دربار سے تھا، جہانگیر نے ایک بار اسے کسی خطا پر قید کر دیا، چنانچہ اس نے قید ہی کی حالت میں رس رتن تصنیف کی، جب جہانگیر کے سامنے وہ پیش ہوئی تو اس کا قصور معاف کر دیا گیا۔

(۸) دمودرداس (زمانۂ ترقی ۱۶۶۰ء) یہ دادو پنتھی جماعت سے تعلق رکھتا تھا اس نے مارکنڈے پران کا ترجمہ راجستھانی زبان میں کیا، یہ ترجمہ نثر میں ہے۔

(۹) چھتیر - (زمانۂ ترقی ۱۶۷۰ء) یہ کایستھ تھا اور موضع انتر (گوالیار) کا رہنے والا تھا، اس نے مہابھارت کو ہندی نظم میں مختصر کرکے لکھا اور اس کا نام بجے مُکتاولی رکھا۔

(۱۰) سبل سنگھ (پیدائش ۱۶۰۰ء) یہ کسی راجہ کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا، اس نے بھی مہابھارت کے ۲۴۰۰۰ اشعار کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا تھا۔

(۱۱) بتیال (پیدائش ۱۶۷۷ء) وکرم شاہی دربار سے اس کا تعلق تھا یہ زیادہ تر اخلاقی نظمیں لکھتا تھا۔

(۱۲) دیوی داس (زمانۂ ترقی ۱۶۸۵ء) بندیلکھنڈ کا رہنے والا تھا۔ اور راجہ رتن پال سنگھ رئیس قرولی اس کا سرپرست تھا۔ اس نے اخلاق پر ایک نہایت عمدہ کتاب پریم رتنکار لکھی۔

(۱۳) موتی رام - (زمانۂ ترقی ۱۶۸۳ء) اس نے افسانۂ مادھونل کا ترجمہ برج بھاشا زبان میں کیا جو بعد کو للو لال جی کی کوشش سے اردو زبان میں بھی منتقل ہوا۔

(۱۴) بھودھرداس (زمانۂ ترقی ۱۷۲۴ء) جینی مذہب کا پیرو تھا، اور اس کی تصانیف زیادہ تر مذہبی ہیں، بہ حیثیت شاعر ہونے کے یہ ممتاز درجہ رکھتا ہے۔

(۱۵) گھاگھ (زمانۂ ترقی ۱۶۹۶ء) قنوج کا باشندہ تھا۔ اس نے فنِ زراعت پر ایک کتاب لکھی، اس کے بہت سے مقولے شمالی ہندمیں اب بھی زبان زد ہیں۔

(۱۶) گنگاپت (زمانۂ ترقی ۱۷۱۹ء) ہندوؤں کے اصول فلسفہ کے متعلق اس نے ایک نظم لکھی ہے جو مکالمہ کی صورت میں ہے۔ اس کا نام اس نے وگیان بلاس رکھا تھا۔

(۱۷) کرپارام (زمانۂ ترقی ۱۷۲۰ء) راجہ جے سنگھ فرمانروائے جے پور کے دربار کا نجومی تھا اس نے علم نجوم پر ایک کتاب ہندی زبان میں اچھی لکھی ہے۔

(۱۸) گری دھر (پیدائش ۱۷۱۳ء) دوآبہ کا باشندہ اور اخلاق کے متعلق خوب کہتا تھا۔ کنڈلیا بحر کا یہ بڑا استاد مانا جاتا تھا، اس کے بہت سے اشعار نے ضرب الامثال کی صورت اختیار کرلی ہے۔

(۱۹) سری ناگری داس (زمانۂ ترقی ۱۷۲۳ء) کرشن گڈھ کا راجہ تھا اس کا اصلی نام سوت سنگھ اور شاعرانہ تخلص ناگری داس کرتا تھا، بہ لحاظ شاعری یہ بھی اک خاص رنگ کا مالک تھا۔

(۲۰) نور محمد (زمانۂ ترقی ۱۷۲۳ء) اس کی تصنیف اندراوتی بہت مشہور کتاب ہے، یہ اک افسانہ ہے جسے

ملک محمد جائسی کے پدماوتی کی طرح اس نے منظوم کیا ہے۔

(۲۱) من بودھ جھا (زمانہ ترقی سنہ ۱۷۵۰ء) اس کو بھولن جھا بھی کہتے ہیں، یہ ضلع دربھنگہ کا باشندہ تھا اور بہاری زبان کا اچھا شاعر تھا۔

(۲۲) ندھان (زمانہ ترقی سنہ ۱۷۵۱ء) فن ساوتر پر ایک کتاب کا مصنف ہے، دیانندبھی اس زمانہ کا مصنف تھا اور اس نے بھی اسی فن پر ایک کتاب لکھی ہے۔

(۲۳) رام چندر۔ قوم کا برہمن تھا اس نے اٹھارویں صدی کے آخر میں شہرت حاصل کی، اس نے پاربتی کے پاؤں کی تعریف میں ایک کتاب پانچ جلدوں میں لکھی جس کا نام چرن چندر کا ہے۔ یہ کتاب شاعری کے لحاظ سے بہت بلند درجہ رکھتی ہے۔

ہندی لٹریچر

(سنہ ۱۸۰۰ء کے بعد)

اٹھارویں صدی ہندی لٹریچر کی ترقی کے لئے نامبارک ثابت ہوئی، البتہ انیسویں صدی میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ہندوستان میں قائم ہو گئی اور انتظام سلطنت کے لئے انگریزوں کو ضرورت ہوئی کہ وہ یہاں کی زبانوں سے واقفیت حاصل کریں، اور اپنی زبان یہاں کے باشندوں کو سکھلائیں، اس وقت پھر یہ تحریک زندہ ہوئی اور مغربی خیالات کی آمیزش، مطابع کے رواج اور حکام کی ناگزیر توجہ سے ہندی اور اردو لٹریچر کا ایک جدید دور شروع ہوا۔

للولال جی

انیسویں صدی کی ابتدا میں فورٹ ولیم کالج کا منتظم اعلےٰ ڈاکٹر جان گلکرسٹ (DR JOHN GILHERST) تھا چنانچہ اس نے کالج کے دیگر اراکین (کپتان ابراہم لاکٹ پروفیسر ٹیلر، ڈاکٹر ہنٹر وغیرہ) کی مدد سے ہندوستان کے لٹریچر پر صرف اس لئے توجہ کی کہ یورپین لوگوں کیلئے ایک سلسلۂ نصاب ایسا مرتب کیا جائے جس سے وہ یہاں کی مروجہ زبانوں کو آسانی سے سمجھنے لگیں۔

اس نے اس وقت کے ماہرین زبان کو جمع کیا اور ان سے متعدد کتابیں لکھوائیں، جو زیادہ تر اردو کی تھیں، ہندی زبان کے لئے للولال جی اور سدل مصر کا انتخاب کیا گیا، ہندی لٹریچر کے لئے یہ پہلا موقعہ تھا کہ نثر میں باقاعدہ کوئی کتاب اچھے پیمانہ پر مرتب کی جاتی۔

للولال جی قوم کا برہمن اور گجرات کا رہنے والا تھا مگر اک عرصہ سے شمالی ہند میں بود و باش رکھتا تھا، یہ ایک ذہین اور قابل شخص تھا، چنانچہ اس نے سدل مصر کی مدد سے موجودہ ہندی لٹریچر کی بنیاد قائم کی۔ اُسوقت شمالی ہند میں بہت سی بولیاں رائج تھیں لیکن سب سے زیادہ فصیح و سلیس صرف اُردو تھی، جو شرفاء اور پڑھے لکھے طبقہ کی زبان سمجھی جاتی تھی، للولال جی نے کوشش اس امر کی کی کہ اُردو میں جو الفاظ فارسی و عربی کی کثرت سے پائے جاتے ہیں اُن کو علیحدہ کرکے ہندی الفاظ اُن کی جگہ رکھدے۔ چنانچہ سب سے پہلے اُس نے ایک کتاب پریم ساگر مرتب کی جو بھگوت پران کے دسویں باب کا ترجمہ ہے، یہ کتاب ۱۸۰۴ء میں شروع ہوئی اور ۱۸۱۰ء میں تمام ہوگئی۔ اس کے بعد ۱۸۰۹ء میں راج نیت کی تصنیف شروع کی گئی جو برج بھاشا زبان میں تھی پھر سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی لکھی گئیں جن کی زبان اُردو ہندی ملی ہوئی تھی، للولال جی نے اسی سلسلہ میں بہاری لال کی ست سئی کی شرح لکھی اور اس کا نام لال چندر کا رکھا۔

سیرام پور

اسی سلسلہ میں سیرام پور کی اُس عیسوی جماعت کا ذکر بھی ضروری ہے جس نے ۱۸۱۸ء میں انجیل کا ترجمہ ہندی میں شائع کیا، علاوہ اس کے اور کتابیں بھی تصنیف کرائیں جن میں سے ایک ترجمہ رامائن کا بھی تھا، ۱۸۱۸ء میں مسٹر کیری نے جو اس مسیحی جماعت کا سردار تھا ایک اخبار بنگالی زبان میں جاری کیا اور غالباً یہ سب سے پہلا اخبار تھا جو کسی ہندوستانی زبان میں شائع ہوا۔

راجہ شیو پرشاد

للولال جی نے جس زبان میں کتابیں لکھی تھیں وہ اس اعتبار سے بہت مشکل تھیں کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے موجود تھے، اس کی طرف سب سے پہلے راجہ شیو پرشاد (۱۸۲۳-۱۸۹۵ء) نے توجہ کی اور غالباً یہی وہ پہلا شخص ہے جس نے موجودہ ترقی یافتہ ہندی زبان کی بنیاد قائم کی، اس نے تمام مشکل الفاظ سنسکرت کے اس سے خارج کردئے اور وہ بولنے لکھنے کے لئے زیادہ آسان ہوگئی، شیو پرشاد، بی بی رتن کنور مشہور شاعرہ کا (جس کا ذکر ہم پہلے کرچکے ہیں) پوتا تھا پہلے یہ مہاراجہ بھرت پور کا وکیل تھا، بعد کو انگریزی ملازمت اختیار کرلی اور رفتہ رفتہ میر منشی کے عہدہ سے ترقی کرکے انسپکٹر مدارس ہوگیا، راجہ کا موروثی خطاب بھی گورنمنٹ نے بحال رکھا، اس نے متعدد کتابوں کے ترجمے کئے اور مدارس کے نصاب کے لئے ہندی کی کتابیں بھی لکھیں۔

مطابع کا قیام

اس عہد کی ہندی ترقی کا نمایاں امتیاز یہ تھا کہ نثر کی کتابیں زیادہ لکھی گئیں، جن کی اشاعت بھی مطابع کی وجہ سے کافی طور پر ہوسکی، سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں ہندی کی کتابیں طبع ہوئیں لیکن چونکہ مصارف زیادہ ہوتے تھے، اور ٹائپ بھی بھدا ہونے کی وجہ سے مقبول نہ تھا اس لئے کالج نے

اس کام کو روک دیا، اس کے بعد ۱۸۳۷ء میں دہلی میں ایک لیتھو پریس قائم ہوا اور اس کے بعد سے ہندی لٹریچر کی اشاعت پورے طور پر ہونے لگی۔

ہریش چندر

اسی سلسلہ میں بابو ہریش چندر (۱۸۵۰ء-۱۸۸۵ء) کا ذکر بھی ضروری ہے، یہ بنارس کا رہنے والا تھا اور بھارت رندو (یعنی ہندوستان کا چاند) کے لقب سے مشہور تھا، کوئینس کالج بنارس میں اسکی تعلیم ہوئی اور سولہ سال کی عمر سے اس نے شاعری شروع کی۔ اس نے ۱۲۵ کتابیں تصنیف کیں جس میں اٹھارہ ڈرامے اور ناٹک کی کتابیں ہیں علاوہ ادب لطیف کے تاریخ و مذہب وغیرہ کے متعلق بھی اس کی تصانیف پائی جاتی ہیں۔ تاریخ میں کشمیر کُسُم اور چرتاولی اس کی مشہور کتابیں ہیں۔ ڈرامے کے بعد اس کا عاشقانہ کلام زیادہ مقبول ہوا۔

اس نے ایک رسالہ بھی ہریشچندرکا کے نام سے جاری کیا اور تذکرۃ الشعراء کے طور پر ایک کتاب سُندری تلک شائع کی۔

ہندی اور بہاری ڈرامہ

ہندی ڈرامہ بہت حال کی چیز ہے، اس سے قبل بعض شعراء نے ناٹک کی کتابیں ضرور لکھی تھیں لیکن ڈرامہ سب سے پہلے ۱۸۵۷ء میں گوپال چند نے لکھا، اس کا نام نہش ناٹک تھا، اس کے بعد ۱۸۶۲ء میں راجہ لکشمن سنگھ نے ایک مشہور ڈرامہ لکھا جو شکنتلا کے نام سے اب بھی مقبول و معروف ہے، اس کے بعد ہریش چندر اس کی طرف متوجہ ہوا اور سب سے پہلے ودیا سندر لکھا اس کے بعد سترہ ڈرامے اور تصنیف کئے، علاوہ ہریش چندر کے توتا رام، گوپال رام، کاشی ناتھ، ستیارام وغیرہ نے بھی ڈرامے لکھے اور سب سے پہلے ۱۸۶۸ء میں ڈرامہ اسٹیج پر لایا گیا۔

بہار میں ڈرامہ زیادہ قدیم چیز ہے، ودیاپتی ٹھاکر جو پندرھویں صدی کا مصنف ہے سب سے پہلے اس نے بہاری زبان میں ڈرامہ لکھا، اس کے بعد لال جھانے ۱۷۸۰ء میں پربھاتی ہرن کے نام سے ایک ڈرامہ تصنیف کیا۔

یہ بہاری ڈرامہ ہندی ڈرامہ سے کچھ مختلف ہے، گفتگو سنسکرت اور پراکرت زبان میں دکھائی ہے صرف گانے بہاری زبان کے ہیں۔

شعراء کے تذکرے

اس عہد میں ہندی شعراء کے تذکرے بھی شائع ہوئے، علاوہ اُن تذکروں کے جو للو لال جی اور ہریش چندر نے لکھے ذیل کی تصانیف بھی قابل ذکر ہیں:-

راگ کلپدرم- اس میں تقریباً دو سو شعراء کا منتخب کلام ہے- یہ بڑی ضخیم کتاب ہے، اس کا مصنف ایک برہمن کرشنانند ویاس دیو تھا، یہ کتاب ۱۸۴۳ء میں مرتب ہوئی۔

رس چندرودے - اس میں ۲۴۲ شعراء کے کلام کا انتخاب ہے، ٹھاکر پرشاد اس کا مصنف اور ۱۸۶۳ء تاریخ ترتیب ہے۔

دگ بجے بھوشن - اس میں ۱۹۲ شعراء کا کلام انتخاب کیا گیا ہے، اس کا مصنف بلرام پور کا ایک کائستھ گوکل پرشاد تھا، یہ کتاب ۱۸۶۹ء میں مرتب کی گئی۔

شیو سنگھ سروج - اس کا مصنف شیو سنگھ ہے، یہ کتاب اور تذکروں سے ماخوذ ہے لیکن بہت مفید اور عمدہ انتخاب کیا گیا ہے - اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا۔

گوکل ناتھ

اس عہد کی ایک مشہور تصنیف ترجمۂ مہابھارت بھی ہے، اس کام کو گوکل ناتھ نے ۱۸۲۰ء میں راجہ اودت نرائن (بنارس) کی فرمائش پر شروع کی، اس کی اور تصانیف بھی ہیں لیکن سب سے زیادہ مشہور اور کار آمد مہابھارت کا ہندی ترجمہ ہے۔

رؤسائے ہند کی سرپرستی

ہر چند اس زمانہ میں مطابع وغیرہ کے قیام سے ہندی لٹریچر کی اشاعت زیادہ ہو گئی، پھر بھی بہت سے مقامات میں وہی قدیم طریقہ باقی تھا، اور شعراء ریاستوں کی قدردانی پر پڑے ہوئے تھے، چنانچہ پنا، چرکھاری، ریواں، ناگپور، بنارس وغیرہ کے درباروں میں شعراء اور بھاٹ اب بھی پائے جاتے تھے، اور بعض فرمانروا خود بھی شاعر تھے، مثلاً مہاراجہ مان سنگھ (جودھپور) جس نے خود متعدد تصانیف کیں۔

مہاراجہ ہندوپت رئیس پنا کے دربار میں موہن بھٹ، روپ ساہی، اور کرن مشہور شاعر تھے، موہن نے فن شعر پر بھی ایک کتاب لکھی ہے - اس کا بیٹا پدماکر بھی بہت مشہور شاعر ہوا ہے۔

چرکھاری کے تین راجہ کھمان سنگھ، وکرم ساہی اور رتن سنگھ نہ صرف شاعروں کے قدردان بلکہ خود بھی شاعر تھے، وکرم ساہی (۱۷۸۵-۱۸۲۸ء) نے بھی ایک ست سئی، بہاری لال کی تتبع میں لکھی ہے، اس کے دربار میں جتیال، مان اور بال دیو خاص شاعر تھے،

راجہ رتن سنگھ کے دربار میں بہاری لال، راؤ رنا، گوپال، رام دین اچھا کہنے والے تھے، ان سب کا زمانہ ترقی ۱۸۰۵ء سمجھنا چاہیئے - اس سند میں ایک شاعر سورپا لا - راجہ بوندی کے دربار میں تھا جس کی کتاب بہت مشہور ہے۔

ریواں میں بھی مہاراجہ جے سنگھ (۱۷۶۳-۱۸۳۴ء) اور اس کے بیٹے وشواناتھ سنگھ (۱۷۸۹-۱۸۵۴ء) نے شعراء کی اچھی قدردانی کی، یہ دونوں خود بھی شاعر تھے، وشواناتھ سنسکرت کا بھی مصنف تھا، اس نے کبیر کی بیجک اور تلسی داس کے ونے پترکا کی شرحیں بھی لکھی ہیں، وشواناتھ کا جانشین راجہ رگھوراج سنگھ (۱۸۲۳-۱۸۷۹ء)

بھی جو ۱۸۵۸ء میں تخت نشین ہوا اچھا فن شاعری کا رکھتا تھا، اس نے بھگوت پران کا ترجمہ کیا اور ہنومان کی تاریخ سندر ستک کے نام سے مرتب کی۔

مہاراجہ مان سنگھ (۱۸۵۰ء) اجودھیا کا رئیس بھی شاعر اور شاعر پسند تھا۔

فن شعر

اس عہد میں بعض شعراء ایسے بھی تھے، جنہوں نے فن شعر کے متعلق کتابیں تصنیف کیں۔ گوردین پانڈے (۱۸۰۲ء) اور بینی پرتین باجپئی (۱۸۱۷ء) نے جو لکھنؤ کا ایک برہمن اور خوشگو شاعر تھا، کئی کتابیں فن شعر کے متعلق لکھیں۔ لیکن سب سے زیادہ مشہور پدماکر بھٹ ہوا ہے (۱۷۵۲-۱۸۳۳ء) یہ باندہ کا رہنے والا تھا، اور مختلف درباروں میں رہ کر اپنی قدر کرا چکا تھا، اس نے سات کتابیں تصنیف کیں جو تقریباً سب کی سب فن شعر سے متعلق ہیں اور آج بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں، اس کی بہترین تصنیف جگت ونود ہے جو ۱۸۱۰ء میں مرتب کی گئی۔ آخر عمر میں اس نے اپنی زندگی گنگا کی پرستش کے لئے وقف کر دی تھی، اسی بنا پر اس کی آخری تصنیف گنگا لہری ہے، اس کا پوتا گداہر بھٹ (۱۸۶۰ء) بھی اچھا شاعر تھا، پدماکر کا ایک ہمعصر رقیب اور بھی تھا اس کا نام گوال اور متھرا کا باشندہ تھا، اس کی ایک کتاب یمنا لہری بہت مشہور ہے۔

اسی زمانہ میں ایک شخص بنارس میں رام سہائے داس (۱۸۲۰ء) اور دوسرا بیا میں ---------- بجنس (۱۸۴۳ء) اچھا کہنے والا تھا ۱۸۲۸ء میں ایک شخص اور پرتاپ سہائے بھی خوش فکر شاعر گذرا ہے ۱۸۴۲ء میں نبین نے شہرت حاصل کی جو اس زمانہ کے بہترین شعراء میں سے تھا۔

گنیش پرشاد فرخ آبادی (۱۸۴۷-۱۸۷۷ء) بھی اچھا کہنے والا تھا اس کی [illegible] مشہور ہے [illegible] (۱۸۴۳ء) ہریش چندر کا باپ بھی بڑا نغز گو شاعر ہوا ہے، اس کی تصانیف چالیس [illegible]۔

ایک شاعر اور سردار (۱۸۴۵-۱۸۸۳ء) بنارس کا رہنے والا تھا اس نے بہاری لال اور سور داس [illegible] کی شرح لکھی، اور فن شعر پر سرنگار سنگرہ اچھی کتاب تصنیف کی۔ اس کا ایک شاگرد نرائن رائے بھی تھا، اور وہ بھی اچھا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

ہندی شاعری کی بعض خصوصیات

بیان ماسبق سے یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ ہندی شاعری کی ابتدا مذہب سے ہوئی، اور صرف مذہبی خیالات کا اظہار شاعری کا حقیقی مقصود تھا، یہی وجہ ہے کہ لٹریچر [illegible] تحریک سے پیدا ہوا اور اسی تحریک کے اصول پر اس نے ترقی کی، علاوہ مذہبی لٹریچر کے فن شعر کے متعلق بھی کچھ لٹریچر پیدا ہوا [illegible]

بھی رواج پایا۔ لیکن یہ بھی کسی نہ کسی واسطے سے مذہب ہی پر جاکر منتہی ہوئی۔

اُنیسویں صدی سے قبل تقریباً تمام ہندی لٹریچر نظم کے سوا اور کچھ نہ تھا، وہ تصانیف جن کو گورکھ ناتھ سے منسوب کیا جاتا ہے (جو یقیناً اس کی نہیں ہیں) اگر علیحدہ کردئے جائیں تو پھر کوئی اہم نثر ابھی باقی نہیں رہتا نظم نے نثر کی جگہ اس قدر وسعت کے ساتھ گھیر لی تھی کہ شرحیں بھی نظم ہی میں لکھی جاتی تھیں، حتیٰ کہ نجوم، لغت، تاریخ وغیرہ کی کتابیں بھی منظوم ہی ہوا کرتی تھیں۔

نصف سولھویں صدی سے ہندی لٹریچر نے ہوش سنبھالا اور کیشو داس کے زمانہ سے جو فن شعر پر توجہ ہوئی تو اس طرف لوگوں کا میلان بڑھتا ہی گیا، حتیٰ کہ عروض وغیرہ کی کثیر کتابیں مرتب ہوگئیں، لیکن اسی کے ساتھ ایک خرابی بھی شامل تھی، اور وہ یہ کہ جذبات اور مفہوم شعر سے زیادہ الفاظ پر زیادہ نگاہ کی جاتی تھی اور صناعت لفظی کا زیادہ خیال رکھا جاتا تھا۔

تشبیہات و استعارات کے لحاظ سے بھی ہندی نے کوئی ترقی نہیں کی، وہی نیلوفر، چکوا، چکور وغیرہ جو نہایت قدیم زمانہ میں ذریعہ تشبیہ و استعارہ تھے، اب بھی باقی ہیں اور سوائے چند شعراء کے کسی نے مناظر فطرت سے استعارہ کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔

چونکہ ہندی شاعری کا ماخذ بالکل مذہبی روایات ہیں، اس لئے اس میں کوئی تنوع پیدا نہ ہوسکا اور سوائے فضول افسانوں اور واقعات کے اور کوئی میدان عاشقانہ شاعری کے لئے تلاش نہیں کیا گیا۔

لیکن اسی کے ساتھ اخفاء حقیقت ہوگا اگر اس کے بعض محاسن کا ذکر نہ کیا جائے۔ شاعری کی حقیقی روح صرف جذبات کی سادگی ہے اور غالباً مشکل سے کوئی اور زبان اس مسئلہ میں ہندی شاعری کا مقابلہ کرسکتی ہے۔

خلوص و فداکاری کی وہ الہانہ کیفیت جو ہندوستانی عورت کی خصوصیات میں سے ہے جس خوبی کے ساتھ ہندی زبان میں ادا ہوجاتی ہے، وہ کسی اور زبان کو نصیب نہیں، اور چونکہ اس کی عاشقانہ شاعری میں اظہار جذبات بالعموم عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے اس لئے اس کے اثرات اور زیادہ بے پناہ ہوجاتے ہیں۔ انداز بیان کے لحاظ سے بھی ہندی شاعری خصوصیت کے ساتھ قابل تعریف ہے اور اگر آج کوئی اس کی مثالیں یکجا کرنا چاہے تو مشکل سے اسکی عمر اس کام کے لئے کافی ثابت ہوسکتی ہے۔

یہ ایک مختصر حقیقت تھی ہندی شاعری کی۔ لیکن چونکہ لٹریچر ہمیشہ نثر سے بنا کرتا ہے اور ہندی نثر حقیقتاً بہت پیچھے ہے اس لئے ہم ہندی لٹریچر کو فی الجملہ کامیاب نہیں کہہ سکتے، موجودہ دور میں جبکہ ملکی زبان کا مسئلہ بہت اہم ہوگیا ہے، میں ہندی زبان کی کمزوریوں اور بعض نقائص کو بیان کرنا مناسب سمجھتا کہ مبادا اپنے موضوع سے علیحدہ ہوجاؤں اور اصل مقصد سے انحراف کرنے والا کہلایا جاؤں۔

ہندی کی بعض نادر تشبیہات

۱- بینی پیٹھ سہت یوں سندر بام   جیوں پکھراج سلا پے سانپن سیام

اُس پیٹھ پر چوٹی ایسی معلوم ہو رہی ہے جیسے پکھراج (ایک پیلے رنگ کا پتھر) کی سل پر کالی ناگن بیٹھی ہو۔

۲- دیکھ مُرت جب سیا ہا پیٹھ دکھائے   منو ہوں ناگن ڈس کے اُلٹت جائے

وہ تلیح رنگ نوجوان لڑکی جب کنکھیوں سے دیکھتی ہوئی گزر جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناگن کاٹ کر لوٹی جا رہی ہے۔

۳- چند نہیں یہ کیسے ہوں موسمت مانہہ   پری اکاس ادھی میں تی مکھ چھانہہ

یہ آسمان میں چاند نہیں ہے بلکہ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کے سمندر میں کسی کے چہرہ کا عکس پڑ رہا ہے۔

۴- کھلے بار بچ مکھ یوں سوہ سُناؤ   مانوں گو در جنیاں منہ مہتاؤ

کھلے ہوئے بالوں میں چہرہ اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسے آغوشِ شب میں چاند ہو۔

۵- نہیں ناگر گر منہیاں ہیرا ہار   کرت پریدہ چھن تیسی کو نکھت کتار

یہ کون کہتا ہے کہ اس کے گلے میں ہیرے کا ہار ہے یہ ستارے ہیں جو چاند کا طواف کر رہے ہیں۔

۶- سویت جھین انگیا میں کچھ دُرتی ونت   جو کندیل ابرکھ میں دیپ وپنت

باریک سفید انگیا میں اس کا سینہ اس طرح چمک رہا ہے جیسے فانوس کے اندر شمع روشن ہو۔

۷- منی گن نیل بسن میں یوں درسا ہیں   دیپ مالکا چھایا جمنا ما ہیں

اس نیلگوں لباس پر زیور ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے جمنا کے کنارے چراغاں ہو رہا ہے۔

۸- ہری کنچکی کس مسی مسکی رس کے ہیہ   جیسے نکست کلی گلاب کی نکست لت لکیہ

"سبز محرم (جو اس کے سینہ پر) تنگ و چست (بھی تھا) جوشِ جوانی سے مسک گیا ہے۔" اس کے لئے کیا پیاری تشبیہ تلاش کی ہے، کہتا ہے کہ:- "بس یہ معلوم ہوتا ہے، جیسے گلاب کی (برگ پوش) کلی شگفتہ

ہونے ہی ہو اور (اُس کے پتوں کے درمیان سے) سُرخ لکیر نظر آتی ہو" اگر آپ نے کبھی گلاب کی کلی کو شگفتہ ہوتے دیکھا ہے، اور اُس سُرخ دھاری کو دیکھا ہے، جو پتیوں کے جدا ہوتے وقت پہلے نظر آتی ہے، تو شاعر کی تلاش کی داد دیجئے۔

۹۔ رتن انگیا نیل کی رت میں پھٹی ترنگ — منو کسوٹی ہیم پہ، دئی ہیم کی لیک

"نیلگوں کسینہ بند (جو) بانتہا پانی میں دکھیں، خفیف سا مسک گیا ہے (تو ایسا معلوم ہوتا ہے) جیسے سونے کی کسوٹی پر، سونے کی لکیر ہو"

کسوٹی نیلگوں رنگ کی ہوتی ہے۔ اور ذرا سی لکیر کھینچ کے اُس پر سونے کا رنگ دیکھتے ہیں۔

۱۰۔ الیف شیام لیا لین بڑھی چبک چھب دون — مدھ چاکھو مدھکر پرو گلاب پہ سون

چبک۔ ٹھوڑی۔ پرسون۔ پھول۔

"یہ دلفریب سیاہ گودنے کا نشان اور بھی ٹھوڑی کے حسن کو دوبالا کر رہا ہے (یہ معلوم ہوتا ہے گویا) گلاب کے پھول سے بھونرا چمٹ کر (نہایت بدمستی سے) رس چوس رہا ہے"

۱۱۔ چھبیلی چھیل کے لسے نیلے آنچل چیر — منو کلاندھ جھلملے کالندی کے نیر

کلاندھ۔ چاند۔ کالندی۔ جمنا۔

"وہ نیلی ساری کے آنچل کی اوٹ میں، اس کا منھ ایسا نظر آتا ہے، جیسے جمنا کے پانی میں چاند جھلملاتا ہو"

اس میں صرف جھلملانا ایک ایسا لفظ ہے، جس سے شاعر کی قادر الکلامی اور رسائی ذہن اچھی طرح ثابت ہوتی ہے، جس طرح گھونگھٹ کی اوٹ میں چہرہ صاف نظر نہیں آتا، بلکہ کپڑے کی بناوٹ سے کہیں کہیں اسکی ضو دکھلائی پڑتی ہے، اسی طرح جمنا میں بھی لہروں کی وجہ سے جو چاند کا عکس پڑتا ہے، ایک جگہ قائم نظر نہیں آتا۔

۱۲۔ اٹھ ٹھک ٹھک اتیو کہا پاوس کے ابھسار — جان پریگی دیکھیو دامن گھن اندھیار

برسات کا زمانہ ہے، اندھیری راتیں ہیں، نہایت کوشش و سعی سے اس کی سکھی نے ایک موقع نکالا ہے کہ وہ اپنے پی سے مل لے، اور اب وہ اس کو بلانے آئی ہے کہ چل۔ وہ یہ سن کر سامان چلنے کا کرنے لگی اور اس قسم کا ملبوس زیب بدن کرنے لگی، جس سے کوئی پہچان نہ لے۔ اس پر دیر ہوتے دیکھ کر سکھی کہتی ہے کہ بس چلو اُٹھو بھی برسات کے موسم میں اس قدر کھٹراگ اور احتیاط کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ اگر کوئی اتفاق سے تمہیں دیکھ بھی لے گا تو اس بارش میں یہی سمجھے گا کہ بجلی چمک گئی (تمہارے ہونے کا کسی کو شبہ بھی نہ ہوگا)

ہندی شاعری میں قومی جذبات

علم و ادب کسی مخصوص انسان کی جائداد نہیں ہے۔ بلکہ وہ جماعتوں کے خیالات کا عکس ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ جو باتیں پبلک کو متاثر کرتی ہیں وہی ادب کی تشکیل میں بھی مدد دیتی ہیں۔ حکومت کے ماحول میں رہنے والی پبلک کو سیاست سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کسی مذہب وملت کی طرف قدم بڑھانے والی قوم کی ادبی تخلیق زیادہ تر سیاسی ماحول کے ماتحت ہوتی ہے۔ دنیائے ادب کی تاریخ دیکھنے سے یہ بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ ملک کا سیاسی ماحول ہی ادب کو زیادہ تر متاثر کرتا ہے اور یہی جذبہ ادب میں قومی رنگ بھرتا ہے۔ ایسے ادب کو ہم مفاد قومی کے جذبہ سے متعلق سمجھتے ہیں۔ اور اُس کو ادبیات قومی کہتے ہیں۔ ہندی شاعری میں کس حد تک سیاسی جذبہ نے قومی رنگ پیدا کیا ہے، یہی اس مضمون کا مقصد ہے۔

قومی جذبات کے نقطۂ نظر سے تمام ہندی ادب چار مختلف ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔۔ پہلا دور :۔ سنہ ۱۱۰۰ء سے سنہ ۱۶۵۰ء تک

۲۔۔ دوسرا دور :۔ سنہ ۱۶۵۰ء سے سنہ ۱۸۰۵ء تک

۳۔۔ تیسرا دور :۔ سنہ ۱۸۶۵ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک

۴۔۔ موجودہ دور :۔ سنہ ۱۹۱۰ء سے اسوقت تک

ان میں سے ہر ایک پر تبصرہ اس طرح ہوگا :۔

(۱) ابتدائی دور :۔

یہ دور دورِ رزم گوئی کے نام سے تاریخ میں مشہور ہے۔ اس زمانہ کو دورِ چارن کے نام سے پکارتے ہیں۔ کیونکہ اسوقت کا ادب زیادہ تر چارنوں کا ممنون احسان ہے۔ چارن درباروں میں رہا کرتے تھے اور مخصوص تقریبوں میں اپنے راناؤں کی تعریف میں قصاید گایا کرتے تھے۔ ان کی کتابیں "کھیات"[1] کے نام سے مشہور رہیں۔ اُسوقت سیاست

[1] راجپوتانہ کی زبان میں کھیات کے معنی تاریخ ہے۔

کے ساتھ علم و ادب کا مرکز بھی راجستھان تھا۔ اس لئے کھیاتوں کی زبان زیادہ تر مارواڑی ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:۔

دھوم کنور ماریاں راؤ ناہڑ ریساڑ
گو آسل سیندھلا سانگ سُوں دُوہ کہاڑ

یعنی دھوم نے کنور کو مار ڈالا۔ جس سے اس کا والد ناہڑ ناراض ہوا۔ اس لئے دھوم کی آسل ذات سیندھلا میں آباد ہو گئی اور اسی وقت سے دونوں میں جھگڑا پیدا ہو گیا۔

یہ دور سنہ ۱۱۰۰ء سے شروع ہو کر سنہ ۱۶۶۵ء میں ختم ہوتا ہے، کیونکہ ہر چند سنہ ۱۴۰۰ء کے بعد کبیر کی موحدانہ شاعری اور سنہ ۱۵۰۰ء کے بعد تلسی داس اور سور داس کی بھگتی تحریک شروع ہو گئی تھی مگر راجستھان میں چارنوں کی رزم گوئی ہنوز باقی تھی۔ اسی زمانہ کے شروع میں ہم کو بگڑی ہوئی ہندی سے نکلی ہوئی ہندی کی ایک اور نئی شکل دکھائی پڑتی ہے۔ جس میں کھمان راسو اور بیسل راسو کی تصنیف ہوئی۔ مگر کاشی پرشاد جایسوال کے بیان کے مطابق ہندی سنہ ۶۰۰ء کے قریب بھتلا کے قرب و جوار میں "سندھیا" زبان کی شکل میں رائج تھی اور اس کی ادبی شکل سنہ ۷۶۵ء کے قریب پیدا ہوئی۔ انکی رائے کے مطابق ہندی کے ابتدائی مصنف کا نام سرہا تھا[1]۔ مگر اس بات کی ابھی تک تصدیق نہیں ہو سکی۔ چارن زمانہ پر نظر ڈالنے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں رزمیہ جذبات کافی موجود تھے اور ہندی ادب کا ابتدائی زمانہ قومی جذبات پر مشتمل تھا۔

اس رزمیہ شاعری کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی غنائی شاعری (Ballads) اور دوسری فنی شاعری۔ پہلی شکل کی مثال بیسل دیو راسو ہے جس میں مالوہ کے راجہ بھوج پرمار کی لڑکی راج متی اور سانبھر کے راجہ بیسل دیو کی محبت کا قصہ درج ہے۔ فنی شاعری کی مثال پرتھوی راج راسو ہے جو ہندی کی سب سے پہلی مثنوی تصور کی جاتی ہے اس کے مصنف کا نام چند بردائی کہا جاتا ہے۔ اس میں ۶۹ ابواب ہیں۔ اور اس میں پرتھوی راج چوہان کی بہادری اور محمد غوری سے جنگ کا بیان ہے۔ اس کتاب کو مورخین ادب نے ہندی کی سب سے پہلی مثنوی تصور کیا ہے۔ لیکن اولر[2] کی تحقیق یہ ہے کہ سنسکرت مثنوی "پرتھوی راج بجے" کو دیکھ کر اس کتاب کی اولیت میں شک کیا جا سکتا ہے۔ انکے شک کے اسباب یہ ہیں:۔

(۱) تاریخوں میں اختلاف۔

(۲) تاریخی ہستیوں اور واقعات میں بھول۔

(۳) زبان و بیان کا انداز۔

[1] بہار ہندی ساہتیہ سمیلن کے صدر کا خطبۂ صدارت۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء

[2] Bengal Asiatic Society journal 1856 P. III

اس بحث طلب مسئلہ کا حل ابھی تک نہیں ہو سکا۔ اس لئے اس کتاب کے متعلق قطعی رائے دیدینا خطرہ سے خالی نہیں ہے۔ اسوقت کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کے دیکھنے سے اور نیز ڈاکٹر ایس۔ پی ٹیسٹری کی کتاب (Bardic Historical Survey of India) کے دیکھنے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی ماحول کی اسوقت کی شاعری پر سب سے زیادہ حکومت تھی۔ لیکن چونکہ قومی جذبات محدود تھے۔ اور وہ مخصوص کسی نہ کسی راجہ سے متعلق ہوتے تھے اس لئے اُس زمانہ کی شاعری کو بطل پرستی (Hero worship) کے نام سے پکارتے ہیں۔

دوسرا دور:۔

اب ہم دوسرے دور کی طرف قدم بڑھاتے ہیں یہ زمانہ ۱۶۵۰ء سے ۱۸۷۵ء تک رہا ہے۔ اس دور میں صرف راجستھان میں ہی نہیں بلکہ شمالی وجنوبی ہند میں بھی شعرا کو راجاؤں کی امداد حاصل ہوئی اور انھوں نے اپنے محافظوں کی تعریف میں قصائد کہنا شروع کئے۔ ایسے شعرا میں سب سے زیادہ تفوق بھوشن کو حاصل ہوا۔ جب انھوں نے شیواجی کی تعریف میں، شیواراج بھوشن تصنیف کی۔ اس میں اُس کی بہادری کا بیان کرتے ہوئے اُسے ہندو مذہب اور ہندو قوم کا محافظ کہا گیا ہے۔

بھوشن کی شاعری گو دوراول کی رزمیہ شاعری سے کچھ آگے ضرور بڑھتی مگر مذہبیت سے باہر نہیں نکلی اور اسی لئے اس نے مسلمان بادشاہوں کی دل کھول کر ہجو کی ہے۔

اس زمانہ میں اگرچہ عشقیہ شاعری بام عروج پر تھی مگر رزم گو شعرا کی بھی کمی نہ تھی۔ بھوشن کے علاوہ چھتر پرکاش کے مصنف گورے لال، جنگ نامہ کے مصنف مرلی دھر، ہمیر راسو کے مصنف جودھ راج، سوجان چرت کے مصنف سودن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ ان شعرا کی تصانیف میں تاریخ کا مواد ضرور ملتا ہے۔ مگر انمیں نہ کوئی ادبی خصوصیت پائی جاتی ہے اور نہ قومی جذبات کا مناسب ارتقاء۔ بھوشن کی طرح گورے لال بھی اپنے چھتر پرکاش میں چھتر سال کی تعریف کرتے ہوئے اس مذہبیت کی تنگ نظری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

تیسرا دور:۔

ہمارے سامنے اب تیسرا دور آتا ہے جو ۱۸۷۵ء سے ۱۹۱۰ء تک رہا ہے۔ اس زمانہ میں بہت سے سیاسی انقلاب رونما ہوئے اور حکومت وتہذیب کا نقطۂ نظر بھی بدل گیا۔ انگریزی تعلیم کا اثر ملک میں بہت زیادہ چڑھا اور لوگوں کی نظر ملک کی اجتماعی صورت کی طرف گئی۔ اسوقت کے مشہور ہندی مصنف بابو بھارتیند و ہرشچندر تھے۔ انھوں نے ہندی ادب کی ضروریات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔ اور ادب میں نیا جوش بھر دیا۔ ہندی ادب میں اسوقت سے پہلے ناٹک نہیں تھے۔ انھوں نے اس ضرورت کو مدنظر رکھ کر ۱۹ ناٹک تصنیف کئے۔

انہیں سے بعض سنسکرت اور انگریزی کا ترجمہ ہیں۔ علاوہ فنی خصوصیت کے قومیت کے لحاظ سے بھی بابو ہریشچندر مشہور ہیں۔ انھوں نے اپنے ناٹکوں میں جو وطن پرستی اور قومیت کا تعارف کرایا ہے اس سے ان کی شخصیت بہت بلند معلوم ہوتی ہے ایسے ناٹک - بھارت جنئی - بھارت دروشا اور نیل دیوی وغیرہ ہیں - اگرچہ نیل دیوی میں ان کا نقطۂ نظر بھی محدود ہوگیا ہے مگر اور دو ناٹکوں میں یہ عیب نہیں ہے - ستیہ ہریشچندر ناٹک میں ان کے قومی جذبات بہت وسیع ہوگئے ہیں -

اپنے ناٹکوں میں بھارتیندو نے یورپین تہذیب کا بھی ذکر کیا ہے - مگر انھوں نے بتلایا ہے کہ ہندوستان کے لئے ہندوستانی تہذیب ہی مناسب ہے -

الغرض ہم بھارتیندو کے دل و دماغ میں متحدہ ہندوستان کی شکل منقوش پاتے ہیں - اور ان کا تصورِ قومیت پچھلے دو دور سے بہت زیادہ عظیم الشان ہے - بھارتیندو کے معاصر پرتاپ نارائن مصر اور بال مکند گپت انھیں کے قدم بقدم چلے ہیں -

موجودہ دور:-

اس کے بعد موجودہ دور کے تصورِ قومیت کو ملاحظہ کیجئے - یہ زمانہ ۱۹۱۰ء سے شروع ہوتا ہے - اسے ہم دنیائے شعری میں قومی زمانہ کہہ سکتے ہیں - اس زمانہ میں قومی ترقی بہت کافی ہوئی ہے - اور بھارتیندو کے بنائے ہوئے راستہ پر چل کر شعرا نے کافی کامیابی حاصل کی ہے - ۱۹۱۲ء میں میتھلی سرن گپت نے اپنی مشہور کتاب بھارت بھارتی لکھ کر کافی تحریک قومی جذبات میں پیدا کی -

بھارت بھارتی میں ہم کو بھارتیندو کی تصانیف کی طرح آزادی کا درس دیا گیا ہے اور ۱۹۱۹ء کے بعد نان کوآپریشن کی وجہ سے یہ جذبات زیادہ روشن ہوگئے ہیں -

قیدی اور کویل کے عنوان سے ایک نظم میں حسب ذیل جذبات کا اظہار کیا ہے :-

تجھے ملی ہریالی ڈالی
مجھے نصیب کوٹھری کالی

تیرا نبھ بھر میں سنچار
میرا دس فٹ کا سنسار

تیرے گیتوں اُٹھتی واہ
رونا بھی ہے مجھے گناہ

دیکھ بسمتا تیری میری
بجا رہی تس پر رن بھیری

اس ہنکرت پر اپنی کرت سے او رکہو کیا کردوں
کوکل بولو تو
مُوہن کے برت پر پرانوں کا آنسو کس میں بھردوں
کوکل بولو تو

یعنی اے کویل تجھکو ہری ڈالی ملی اور مجھکو کالی کوٹھری نصیب ہوئی۔ تو آزاد ہوکر آسمان میں اُڑ سکتی ہے اور میری دنیا صرف دس فٹ کی ہے۔ تو جب گاتی ہے تو واہ واہ کا شور ہوتا ہے اور میرا رونا بھی گناہ ہے۔

اس میں کویل کی آزادی اور اپنی غلامی کا فرق بتلاتے ہوئے آزادی کے لئے کتنی پُر درد پکار ہے۔ سری سبھدرا کماری چوہان "بیروں کا کیسا ہو بسنت" عنوان دیکر لکھتی ہیں:۔

کہہ دے اتیت اب مَون تیاگ
لنکے تجھ میں کیوں لگی آگ
اے کروچھیتر اَب جاگ جاگ
بتلا اپنے انوبھو انت
بیروں کا کیسا ہو بسنت
بھوشن اتھوا کوی چند نہیں
بجلی بھر دیں وہ چھند نہیں
ہے قلم بندھی سو چھند نہیں
پھر ہمیں بتادے کون ہنت
بیروں کا کیسا ہو بسنت

اے ماضی اب اپنی خاموشی ترک کردے۔ اے لنکا تجھ میں کیوں آگ لگی۔ اے کروکشتر (ہندوؤں کے مشہور مذہبی میدان جنگ کا نام) اب بیدار ہوجا۔ اپنے لاتعداد تجربے بتلاکہ بہادروں کا بسنت کیسا ہو۔ بھوشن اور چند کوی (یہ دونوں رزم گو ہندی شاعر ہیں) ہیں نہیں ہوں۔ جن کی نظم سُننے والے کے دل میں بجلی بھر دے۔ قلم جکڑا ہوا ہے آزاد نہیں ہے۔ پھر ہم کو کون بتادے کہ بہادروں کا بسنت کیسا ہونا چاہئے —— اس طرح کی نظموں میں ہم کو جہاں ملک کی طرف سے محبت کا جذبہ نظر آتا ہے وہاں کہیں کہیں اخوت انسانی کے خیالات بھی ملتے ہیں۔ جذبات قومی موجودہ ہندی شاعری میں بلندی تک ضرور پہونچ گئے ہیں۔ مگر ان میں سنجیدگی اور اصول کی کمی ہے ملک کی ترقی کے لئے جو کچھ دل میں آیا اس کا کہہ ڈالنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس طرح کی شاعری میں احساس اور سنجیدگی کی ضرورت ہے...

رام کمار ورما

رامائن و مہابھارت

رامائن و مہابھارت کے متعلق ایک خیال عام طور پر یہ غلط قائم کرلیا گیا ہے کہ یہ دونوں رزمیہ شاعری کی کتابیں ہیں۔ مہابھارت تو یقیناً رزمیہ داستان ہے اور اپنی تمام خصوصیات کے لحاظ سے دنیا کی بہترین رزمیہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے لیکن رامائن کے متعلق یہ کہنا کہ وہ کوئی داستان رزم ہے یا اس حیثیت سے مہابھارت کے ساتھ اس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔

رامائن انسانی زندگی کے جس مقصد کو پیش کرتی ہے وہ مہابھارت کے مطمح نظر سے بالکل علحدہ ہے اور مہابھارت جن خیالات کے ماتحت مرتب ہوئی ہے وہ رامائن سے جدا ہیں اس کے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے اس امر پر غور کرنا چاہئے کہ یہ دونوں کتابیں کیونکر وجود میں آئیں۔

ممکن ہے لوگوں کا ان کی ترتیب کے متعلق یہ خیال ہو کہ جس طرح دنیا کی تمام کتابیں مرتب کی جاتی ہیں ان کو بھی کسی شاعر نے (فردوسی کی طرح) چند سال یا زیادہ سے زیادہ اپنی ساری عمر میں مرتب کیا ہو۔ لیکن غالباً یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ نظم کی حیثیت سے ان کی ترتیب اسی طرح ہوئی ہو جس طرح اور کتابوں کی ہوتی ہے لیکن ان کا مواد فراہم ہوا ہے یقیناً صدیوں میں اور ان کے خیالات نتیجہ ہیں خدا جانے کتنی نسلوں کے جذبات کے اور عطر ہیں کتنی روایات قدیمہ کے۔

فرض کر لیجئے کہ ظہور مسیح سے ایک ہزار سال قبل یا اس سے بھی پہلے اودھ اور شمالی بہار میں دو سلطنتیں ہیں اور یہاں کے حکمران اپنی فیاضی، سیر چشمی، رعایا پروری انصاف پسندی، علم نوازی اور ان تمام انسانی صفات سے متصف ہیں جنھیں بہترین اصول اخلاق متعین کرسکتے ہیں۔ رعایا خوشحال ہے، ہر جگہ امن و سکون کی حکومت ہے، بغض و حسد، کینہ و عداوت مفقود ہے، رافت و الفت سے ایک ایک دل لبریز ہے، علوم و فنون کی ترقی ہو رہی ہے اور روحانیت کا جلوہ ہر جگہ نظر آرہا ہے۔ لیکن آپ اسوقت موجود نہیں ہیں بلکہ آپ اس کے کئی صدی بعد پیدا ہوئے ہیں اور جب ہوش سنبھالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ گھر کی بڑی بوڑھیاں، خاندان کے ضعیف، اور جوان افراد مختلف صحبتوں میں اس زمانہ کا ذکر کیا کرتے ہیں مائیں بچوں کو لوریاں سناتی ہیں تو اس میں رام اور سیتا کا ذکر ہوتا ہے، چھوٹوں کو نصیحت کرتی ہیں تو انھیں کی مثالیں پیش کرتی ہیں، ڈراتی ہیں تو راون کی بھیانک تصویر کھینچتی ہیں الغرض

بچپن سے آپ کے کان اس ذکر سے آشنا ہوتے رہتے ہیں اور جب آپ بڑے ہوتے ہیں تو اپنے چھوٹوں سے یہ روایات بیان کرتے ہیں لیکن کیا آپ سمجھتے ہیں کہ رامائن کے منظوم ہوتے وقت (جو یقیناً صدیوں بعد کا واقعہ ہے) تمام روایات جنسہٖ منتقل ہوئی ہوں گی اور ان میں کوئی مبالغہ، کوئی حشو و زائد، کوئی حاشیہ کوئی خیال آرائی شامل نہ ہوئی ہو گی۔ یقیناً ایسا ہوا اور یہ ہونا ناگزیر تھا۔ اس عہد کی یہ روایات صرف سینہ بسینہ نثر ہی میں منتقل نہیں چلی آ رہی تھیں بلکہ مختلف زمانوں کے مختلف شعراء نے ان کو اپنے اپنے خیال و ذہن کے مطابق نظم بھی کر لیا تھا اور احباب کے مجمع میں ان کو سنایا کرتے تھے۔ پھر ظاہر ہے کہ جو روایات صدیوں تک شاعری کے ذریعہ سے نسلاً بعد نسل منتقل ہوئی ہوں گی اُن میں آہستہ آہستہ امتداد زمانہ کے ساتھ ہر عہد کے خیالات و جذبات کیا کچھ شامل نہ ہوئے ہوں گے بیشک شامل ہوئے اور اس حد تک کہ یہ بتانا مشکل ہے کہ رامائن کے افسانے میں حقیقت کتنی ہے اور رنگ آمیزی کس قدر۔ میں یہ نہیں کہتا کہ رامائن کے جتنے کیرکٹرس (اشخاص) ہیں وہ سب فرضی ہیں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ رامائن کی حقیقی عزت کا راز اشخاص سے وابستہ نہیں ہے بلکہ صرف اس امر سے وابستہ ہے کہ قدیم ہندوستان کی تہذیب و معاشرت کی تصویر ہمارے سامنے پیش ہو جاتی ہے اور انسانی زندگی کی جن مختلف حالتوں اور انسانی معاشر کی جن مختلف کیفیات کو وہ ظاہر کرتی ہے، اس کا تتبع اگر آج بھی کیا جائے تو نوع انسانی کو اس دنیا میں نجات اخروی کا لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ اگر ہمارے ملوک و امراء دسرتھ کے سے اوصاف حاصل کر لیں، اگر ہمارے شاہزادے رام کا سا عزم، رام کی سی حق پرستی، رام کا سا پاس عہد اور رام کی سی شجاعت کے حامل ہوں، اگر ہماری عورتوں میں سیتا کی سی وفاداری اور مصائب کے مقابلہ میں سیتا کا سا عزم و ثبات پیدا ہو جائے تو یقیناً ہماری حالت بدل جائے اور ہم پھر اپنی کھوئی ہوئی عزت کو حاصل کر لیں۔

رامائن میں انسانی سیرت کو جس قدر بلند دکھایا گیا ہے، وہ اگر افسانہ کے لحاظ سے واقعہ نہ ہو تو بھی ہمارے لئے ایک آئیڈئل ضرور ہے اور اگر کبھی کسی ملک پر ایسا زمانہ گزرا ہے تو یقیناً وہ اس کا عہد زریں تھا اور اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔

مہابھارت میں جس جنگ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ قبل مسیح تیرھویں یا چودھویں صدی میں ہوئی تھی، لیکن اس کی روایات بھی واقعات رامائن کی طرح منتقل ہوتی چلی آ رہی تھیں یہاں تک کہ صدیاں اسی طرح گزر گئیں اور قبل مسیح تیسری یا چوتھی صدی میں یہ مختلف روایات ایک شیرازہ سے منسلک کر کے رزمیہ داستان کی صورت سے نظم کی گئیں۔ لیکن اس کے بعد بھی اس میں اضافہ ہوتا رہا، واقعات بڑھائے جاتے رہے مختلف عہد کے شعراء نے اپنی رنگین بیانیوں سے اس کو ضخیم بنایا ہر جدید مصلح نے اپنے خیال و اعتقاد کے مطابق اس میں مختلف قواعد و قوانین کا اضافہ کیا اور ہر راوی نے اپنی ذاتی رائیں شامل کر کے مہابھارت کو اسقدر

حشو و زوائد سے بھر دیا کہ اس کے اشعار کی تعداد ۹۰ ہزار تک پہونچ گئی۔ اس لئے اگر کوئی شخص یہ دعوی کرے کہ مہابھارت میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے، وہ سب اُسی عہد کا واقعہ ہے جب کوروں اور پانڈوں میں جنگ ہوئی تھی تو میں اس کے ماننے کے لئے طیار نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ جنگ وقوع میں آئی اور جنگ کے متعلق اس کتاب میں جتنے بیانات ہیں وہ واقعیت کے لحاظ سے جو مرتبہ بھی رکھتے ہوں، مگر رزمیہ شاعری کی حیثیت سے عجیب و غریب چیز ہیں اور جس قوت و جوش کے ساتھ انھیں بیان کیا گیا ہے وہ یقیناً قدیم ہندوستان کی تاریخ ادب کا ایسا ترکہ ہے جو تمام آریہ ورت کے باشندوں کے لئے وجہ ناز ہو سکتا ہے۔

دنیا کی تمام اُن کتابوں میں جنھیں ہم "زائیدۂ خیال" کہتے ہیں۔ مہابھارت کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ ہومر کی الیڈ و اوڈیسی مہابھارت اور رامائن سے بڑھی ہوئی ہیں، لیکن غالباً یہ صحیح نہیں اگر نظم و خیال کی تمام ممکن خوبیاں الیڈ و اوڈیسی میں پائی جائیں، تو بھی وہ روح مذہبیت جو ہر آرٹ کی جان ہے ان میں کہاں سے آئے گی۔ ان کتابوں کا مقصد وحید صرف یہ ثابت کرتا ہے کہ یونان قدیم میں زندگی کا نصب العین لطف و مسرت، عیش و احساس حسن اور قادگی عشق کے سوا کچھ نہ تھا، لیکن رامائن و مہابھارت کا مقصد اس سے بہت زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے نقش و نگار کی بیک گراؤنڈ (Back ground) مذہب و روحانیت ہے۔ کہاں ہومر کی ہلن (Helen) جو صرف نسوانی حسن و جمال اور معشوقانہ دلکشی و دلربائی کا ایک اچھا نمونہ ہے اور کہاں سیتا جو علوئی فطرت، عفت و حیا، عزم و ثبات ایثار و قربانی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

جب رامچندر جی بن باس ہوتے ہیں تو سیتا جی کہتی ہیں کہ:-

> "میرے ماں باپ نے ہمیشہ یہی تعلیم دی تھی کہ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی کا گھر صرف شوہر کا پہلو ہوا کرتا ہے اور اُسے ہر حال میں اپنے خاوند کا اسی طرح شریک رہنا چاہئے جیسے جسم کے لئے سایہ، اس لئے مجھے بھی اپنے شوہر کے ساتھ جنگلوں میں بھٹکنے دو۔ یہ جنگل مجھے گھر کے محلوں سے زیادہ محبوب ہیں"

آپ ہومر کی تصانیف میں بڑی بڑی نادر تشبیہیں پائیں گے، انداز بیان کے نہایت اچھے اچھے نمونے دیکھیں گے لیکن نہ وہاں کوئی سیتا نظر آئے گی اور نہ کوئی رام، نہ کوئی دسرتھ وہاں تلاش کرنے سے آپ کو مل سکیگا اور نہ کوئی کرشن۔ ممکن ہے کہ ڈانٹی (Dante) کی (Divine Comedy) کو رامائن کے مقابلہ میں پیش کیا جائے، لیکن اگر یورپ کا عہد وسطے جس کی تصویر ڈانٹی نے کھینچی ہے، ہندوستان قدیم کی اخلاقی تہذیب کا مقابلہ کر سکتی ہو تو ڈوائن کمیڈی کا ذکر رامائن کے مقابلہ میں کیا جا سکتا ہے ورنہ ان دونوں میں کوئی نسبت نہیں۔ وہ انسان اعلیٰ جو رامچندر اور سیتا جی کے ملبوس میں دکھایا گیا ہے، وہ پاکیزہ و مقدس زندگی جس کی تصویر رامائن میں کھینچی گئی ہے، انسانیت کا وہ بلند و اعلیٰ نصب العین جو کرشن جی کی صورت میں بتایا گیا ہے، یقیناً نہ ہومر کے خیال میں آسکتا تھا نہ ڈانٹی کی پرواز خیال وہاں تک

پہونچ سکتی تھی۔

میں نے تمہید میں ظاہر کیا تھا کہ رامائن کو رزمیہ شاعری نہیں کہا جا سکتا، اور یہ اس لئے کہ ساری کتاب میں رزم کا حصہ صرف وہ ہے جہاں رامچندر جی نے راون سے جنگ کی ہے اور یہ بھی مہابھارت کے انداز بیان کے مقابلہ میں بہت پھیکا ہے۔ مثلاً رامائن میں سیتا جی کے سوئمبر کو لے لیجئے اور اس کے مقابلہ میں مہابھارت کی دروپدی کے واقعۂ شادی کو دیکھئے، زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ وہاں بزم کی لطافتیں ضرور ہیں، لیکن رزمیہ جوش مفقود ہے برخلاف اس کے دروپدی کے واقعۂ نکاح کی شاعر نے تصویر کھینچی ہے کہ جب متعدد بہادر و جنگ آزما چاہنے والے کسی عورت کے لئے نمائش قوت کریں گے تو میدان مقابلہ کا کیا عالم ہوگا۔ اسی طرح رامچندر جی و راون کے درمیان یا لکشمن اور اندرجیت کے مابین جو جذبات و رقابت رامائن میں بیان کئے گئے ہیں، اُن میں وہ سختی و اشتداد نہیں ہے جو مہابھارت کے ارجن و کرن، بھیم، و دریودھن کے جذبات میں نظر آتی ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھئے گا تو چنگاری اور شعلہ کا فرق نظر آئے گا۔

جب سیتا جی کو راون لیجانے لگا ہے تو انھوں نے مزاحمت کی اور نہایت سختی سے اُسے جواب دیا، مگر الفاظ میں جوش اور قوت نہیں ہے برخلاف اس کے جب دروپدی کی توہین دربار میں ہوئی ہے اور اس نے جس طرح اپنے جذبات نفرت و حقارت کو ظاہر کیا ہے وہ ناگن کی پھنکار معلوم ہوتی ہے۔ راون بھی مشورۂ جنگ کے لئے ارکین دربار کو طلب کرتا ہے اور دریودھن بھی لیکن وہاں فسردگی و اضمحلال ہے یہاں جوش و اشتعال۔ بھبھیشن راون سے آشتی کی گفتگو کرتا ہے اور راون اس کو رد کر دیتا ہے، لیکن ضعیف الفاظ میں کرشن جی کوروں کے راجہ سے احتراز جنگ کی التجا کرتے ہیں تو دریودھن کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ:۔

"تم قصبہ اور ... کا کیا ذکر کرتے ہو اگر تم صرف سوئی کی نوک سے ڈھکنے جانے والا حصہ زمین بھی چاہو گے تو تمھاری خواہش رد کر دی جائے گی"

رامائن میں رامچندر جی اور راون کے درمیان جو مناظر جنگ دکھائے گئے ہیں وہ ارجن و کرن بھیم و دریودھن کی جنگ کے مقابلہ میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ مہابھارت میں جتنے کیرکٹر ہیں وہ اسی دنیا کے انسان ہیں جن میں کمزوریاں بھی ہیں اور بھلائیاں بھی، برخلاف اس کے رامائن کے اشخاص کسی مخصوص عالم کی ہستیاں نظر آتی ہیں۔ مہابھارت میں ہندوستان کی ایک قدیم جنگ کا حال بہترین صنعت شعری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور رامائن میں اسی عہد کے وہ واقعات اخلاق و معاشرت دکھائے گئے ہیں جن کی بنا پر ہم اُسے ہندوستان کا عہد زریں کہتے ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ ان دونوں میں بہت فرق ہوگا۔ اور یہ فرق اتنا بیّن ہوگا کہ جب تک ہم دونوں کتابوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ نہ کریں اسوقت تک ہمارا علم ہندوستان قدیم کے متعلق مکمل نہیں ہو سکتا۔

ہندی کی عشقیہ شاعری

عام قانون فطرت یہ ہے کہ ہر ذی روح کا نر سراپا پرستش و نیاز ہوتا ہے اور مادہ سرتاسر عشوہ و پذیرائی۔[1] چنانچہ یہی اصول فطرت انسانوں میں بھی جاری ہے۔ دنیا کے ہر گوشہ کا مرد عورت کے سامنے زانو ٹیک کر اس سے ناز و حسن کی بھیک مانگتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ مردنے عورت پر کتنے ہی مظالم کیوں نہ کئے ہوں، اور پادریوں، ملاؤں اور زاہدوں نے اپنی نفس پرستی و خیرہ سری کی بنا پر عورت کی پوزیشن کو کتنا ہی غارت کیوں نہ کیا ہو لیکن جب کبھی اسی سرزمین کے کسی دل باختہ شاعر نے اپنے قلب جذبات لطیف کی تڑپ اٹھتی دیکھی ہے اور ملاءِ اعلیٰ سے اس پر افکار رعنائیہ کا فیضان ہونا شروع ہوا ہے تو وہ ہمیشہ عورت کی ہر جنبشِ ابرو کا پرستار نظر آیا ہے آپ یورپ میں قرون وسطیٰ کی، عرب میں بعثت سے پہلے کی یا کسی اور سرزمین کے دورِ وحشت و جہالت کی شاعری کو اٹھا کر دیکھئے آپ کو یہ حقیقت صاف طور پر نظر آئے گی۔

لیکن اس کے باوجود آپ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوگی کہ دنیا میں ایک گوشہ ایسا بھی ہے جہاں کی شاعری اس کلیہ کے بالکل خلاف ہے اور وہ گوشہ خود آپ کا وطن ہندوستان ہے۔ یعنی یہاں جذبات مرد کی جانب سے نہیں بلکہ عورت کی زبان سے پیش کئے جاتے ہیں۔ یہاں مرد اپنی متاعِ صبر و ہوش کو خیر باد نہیں کہتا بلکہ عورت اپنے دل کی دنیا اجاڑتی ہے۔ یہاں مرد کسی کی چشم و ابرو کا گھائل نہیں ہوتا بلکہ عورت کسی کے ناز و کرشمہ کا شکار بنی مرغ بسمل کی طرح تڑپتی رہتی ہے۔ چنانچہ رامائن میں پہلے پہل سیتا ہی کے دل میں رام کی محبت کا تیر پیوست ہوا ہے بھاگوت میں پہلے رکمنی ہی نے سری کرشن کے پاس اپنا پیام محبت بھیجا ہے۔ مہابھارت میں دمینتی ہی نے نل کے سامنے اپنے جذبات عشق کو پیش کیا ہے۔ اور اسی طرح ابتدائے ستن جوگتا ہی نے پرتھوی راج کی حسین چتون پر اپنے دل کی بھینٹ چڑھائی ہے۔

مثال کے طور پر ہندی کے مستند شعراء کے کلام سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔[2]

---

[1] ملاحظہ ہو "بک آف نالج" جلد ۸ صفحہ ۵۲۴۷ - [2] میں نے ہندی نظموں کا آزاد ترجمہ پیش کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ حتی الوسع شعر کی اصل اسپرٹ کو باقی رکھا جائے، جس کی وجہ سے بعض جگہ ترتیب الفاظ میں تغیر و تبدل بھی کرنا پڑا ہے۔

۱۔ گردھر کوی رائے کا ایک سویا (قطعہ) ہے جس میں ایک لڑکی اپنی نوجوان سہیلی کو مخاطب کرکے کہتی ہے:۔

سویّا:۔ رادھا پیاری! فضول باتیں نہ بناؤ
میں تمھارے راز کو خوب جانتی ہوں
تم کرشن کی سندرچِتون کے آگے اپنا دل ہار چکی ہو ــــ ــــ اور
باغ میں اُسے "محبت کا نذرانہ" بھی پیش کر چکی ہو
آخر تم نے شرما کر اپنے منھ پر آنچل کیوں ڈال لیا ہے؟
تم آدھے راستے سے چھپ کر کیوں بھاگتی ہو؟
سکھی! کیا شرم سے محبت چھپ سکتی ہے؟
کیا جال میں پانی رُک سکتا ہے؟

۲۔ بہاری لال کہتا ہے:۔

دوہا:۔ میں دن بھر آئینہ لئے بیٹھی رہتی ہوں
اپنے لبوں کو کھونٹی سے اچھوتی ہوں اور پھر چھپا لیتی ہوں ــــ کیونکہ
میرے سوامی نے رات بھر ان کو کاٹا ہے

۳۔ "شب وصل" ایک ایسا موضوع ہے جس پر دنیا کا ہر شاعر اپنی ذاتی کیفیاتِ طرب کو پیش کرتا ہے۔ لیکن ایک ہندی شاعر ان سب سے الگ اس کو بھی ایک عورت کی زبان سے ادا کراتا ہے:۔

سویّا:۔ سوامی! اتنے مست ہو کر میرے آنچل کو مت کھینچو
ٹھہرو، ذرا دئیے کو مندھا کر دوں،
دوڑ کر دروازہ لگا آؤں
دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں ــــ اور
ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال دوں ــــ پھر
میں آپ کی ہوں ــــ پیارے سوامی!

(کیشوداس)

۴۔ دردِ ہجر:۔

سویّا:۔ "ناتھ! تم کب آؤ گے؟"

وہ یہ کہتی ہے اور اپنے حسین رُخساروں اور کنول جیسی آنکھوں کو اوپر کئے مغموم بیٹھی رہتی ہے۔

کبھی کردں کو اُڑاتی ہے

کبھی شگون لیتی ہے۔

کبھی اُس کی واپسی کے دنوں کو گننے لگتی ہے

کبھی پڑھے ہوئے خط کو پھر پڑھتی ہے ——— اور

کبھی گھنٹوں بیٹھی اُس کی تصویر کو تکتی رہتی ہے

(سینا پتی)

سہیلیو! زیادہ باتیں نہ بناؤ ——— جاؤ

مجھے اُس کے بغیر یہ اٹاری سونی معلوم ہوتی ہے

(عبدالرحیم خان خاناں)

[illegible] پھول [illegible] ؟

[illegible] جو دل کو میرا دل [illegible] رہا ہے

(عبدالرحیم خان خاناں)

[illegible] اپنی بپتا سن کر مجھ پر ترس نہ کھاؤ

[illegible] زبان سے سمجھیا کر دوں گی

[illegible] میرے پتوں کو [illegible] چڑھا کر دوں گی ——— مگر

مجھ دکھیا کو میرے پی تے سے ملا دو

(گ بند داس [illegible])

اس کے مقابلہ میں عرب کے اُس ہجر زدہ شاعر کا تصور کیجئے جس کو محبوبہ کا دیدار صرف خواب ہی میں نصیب ہو سکتا تھا [1]

أنّى سَرَبْتِ وكُنْتِ غيرَ سَرُوبِ ... وتُقَرِّبُ الأحلامُ غيرَ قريبِ

تو آج رات کیسے آگئی۔ حالانکہ تو تو کبھی نہ آتی تھی؟ مگر ہاں، خواب سے دور کی چیزیں قریب ہو جاتی ہیں۔

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه ... في النوم غيرَ مُصَرَّدٍ محسوبِ

تو نے بیداری میں ہمیشہ میرے سامنے آنے سے اعتراض کیا، لیکن خواب میں کس بےباکی سے آگئی۔

كانَ المُنى بلقائها فلقيتُها ... فلهوتُ من لهوِ امرئٍ مكذوبِ [1]

میں تجھے دیکھنے کو ترستا تھا، سو آج دیکھ لیا ——— خواب کی ملاقات ہی سے دل بہلا لیا۔

---

[1] قیس ابن الخطیم، زمانۂ جاہلیت کا مشہور شاعر

لیکن اس کے برخلاف ہندوستان کی سرزمین میں جو آواز کانوں میں پڑتی ہے وہ یہ ہے :-

او کوّے ! کھالے، تو میرے سارے جسم کو کھالے
میرے گوشت کی ایک ایک بوٹی کو نوچ ——— لیکن
میری دونوں آنکھوں کو باقی رہنے دے
شاید یہ کبھی پیا کو دیکھ سکیں

نوجوان شکنتلا اپنے محبوب راجہ دشینتا کے عشق سے بے قرار ہو کر کہتی ہے :-

تم تو چین سے سو رہے ہو گے
لیکن ظالم محبت مجھے یہاں کھائے جا رہی ہے
میرے دل کی گہرائیوں سے ایک چیخ نکل رہی ہے
ہائے ! میں سب کچھ تم پر لٹا چکی !!

اس کے مقابلہ میں براؤننگ کی اُس مشہور نظم کو پڑھیے جس میں وہ اپنی سنگدل محبوبہ کے سامنے زانو ٹیک کر صرف ایک مرتبہ اُس کے ساتھ سیر کے لئے چلنے کی بھیک مانگتا ہے۔ اور اسی کو اپنی روح کے لئے ایک غیر فانی بہجت و سرور تصور کرتا ہے[1]

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا !

۵ —— محبت کا پہلا تیر :-

سویّا :- سکھی ! ایک دن میں سب سہیلیوں کے ساتھ جا رہی تھی —
یکایک میری نظر موہن پر پڑی ——— اور
آہ ! میں لُٹ گئی !!
میری سکھیاں میرے دل کی حالت کو تاڑ گئیں
میں نے ایک مرتبہ پھر اُس کی طرف دیکھا
ہائے ! وہ اپنے سُندر تیر کمان سے میرا دل زخمی کر گیا !!

(عبدالرحیم خان خاناں)

---

[1] The last Ride together

سویّا :- میں شام کو آنکھ مچولی کھیلنے گئی تھی
وہاں ایک بڑی انوکھی بات ہوئی
ایک جگہ چھیل اور میں تنہا چھپے تھے
چھیل نے مجھے پکڑ کر چمٹا لیا
اُف! میرا بدن پسینہ سے شرابور ہو گیا
میں کانپنے لگی
میرے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے
میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں

(متی رام)

سویّا :- میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی
یکایک اُس سناٹے میں اُس نے مجھے آلیا
میں نے کہا ———— ارے سانولے، ارے پاگل مجھے مت چھو
گر ———— ہائے! میں کیا کہوں!!
اُس نے مجھے خوب چمٹایا
میں کچھ نہ بول سکی
میرا گلا بھر آیا
اور چپ کھڑی رہی -

(پدماکر)

سویّا :- سہاگ کی رات میں نے اپنے کو خوب سنوارا
مجھے دیکھکر وہ سوچ میں پڑ گیا ———— اور
اُسے بڑا اچنبھا ہوا ———— گر
میں نے کاجل سے دیوار پر ایک تصویر بنائی ———— کیا؟
ایک شیرنی اور ہاتھی پاس پاس بیٹھے ہیں
شیرنی بچہ دے رہی ہے ———— پھر
وہ بچہ اُس کے "جسم" سے علٰحدہ ہوا اور جھپٹ کر ہاتھی کی مستک پر بیٹھ گیا - (کالیداس ترویدی)

دوہا:- اُس رات جب وہ آیا تو میں نے اپنے دونوں زانوؤں سے اپنا "سینہ" چھپا لیا
اس ڈر سے کہ کہیں وہ میرا "جوبن" نہ چھوئے

(عبدالرحیم خان خاناں)

بڑی عیاری سے وہ شوخ میرے پاس آیا اور
بچہ کو میری گود سے لینے کا بہانہ کرکے میرے "سینہ" کو مسل گیا[1]

(بہاری لال)

یہاں یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ امراالقیس کو فحش گو شاعر کہا جاتا ہے۔ اور اُس کے جن اشعار کی بنا پر اُس کے باپ نے اُسے گھر سے نکال دیا تھا وہ یہ ہیں[2]:۔

وَ یَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَیْزَۃٍ   فَقَالَتْ لَکَ الْوَیْلَاتُ اِنَّکَ مُرْجِلِی

ایک دن میں عنیزہ کے ہودج میں دفعتۃً گھس گیا، اُس نے چلا کے کہا "ارے تیرا ناس ہو! کیا تو مجھے پیدل چلائیگا"

تَقُوْلُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِیْطُ بِنَا مَعًا   عَقَرْتَ بَعِیْرِیْ یَا امْرَءَ الْقَیْسِ فَانْزِلِ

وہ کہنے لگی "ارے دیکھ! ہمارے وزن سے ہودج جھکا جا رہا ہے۔ اوامرا القیس! اُتر، تیری وجہ سے اُونٹ کی پیٹھ زخمی ہوئی جا رہی ہے"!

فَقُلْتُ لَہَا سِیْرِیْ وَاَرْخِیْ زِمَامَہٗ   وَلَا تُبْعِدِیْنِیْ مِنْ جَنَاکِ الْمُعَلَّلِ

میں نے اُس سے کہا تو اپنا کام کئے جا اور ذرا اونٹ کی نکیل ڈھیلی چھوڑ دے۔ مگر خدا کے لئے مجھے اپنے اس گدرائے ہوئے جوبن سے دور نہ ہٹا۔

فَمِثْلُکِ حُبْلٰی قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ   فَاَلْہَیْتُہَا عَنْ ذِیْ تَمَائِمَ مُحْوِلِ

میں تجھ جیسی بہت سی حاملہ اور بچہ والی عورتوں کے پاس راتوں کو جا چکا ہوں، جو اپنے سال سال بھر کے کھیلتے کودتے بچوں کو چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہوگئی ہیں۔

اِذَا مَا بَکٰی مِنْ خَلْفِہَا انْحَرَفَتْ لَہٗ   بِشِقٍّ وَتَحْتِیْ شِقُّہَا لَمْ یُحَوَّلِ

اور جب اُن کے کان میں پیچھے سے بچہ کے رونے کی آواز آئی تو اُنھوں نے ایک چھاتی تو اُسکے منھ میں دیدی اور دوسری کو اُسی طرح میرے نیچے دبا رہنے دیا۔

---

[1] یہ تمام اقتباسات ہندی کے مستند شعرا کے کلام سے نقل کئے گئے ہیں جن کو "کلاسیکل پوئٹری" کہا جا سکتا ہے۔ دیہات کے گیت (Folk Songs) میں سے کوئی اقتباس اس میں شامل نہیں ہے۔ اور اس لئے ان کی صحت، قدامت پر شک و شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ [2] ملاحظہ ہو:- ترجمہ امرئ القیس فی کتاب الشعر والشعراء لابن قتیبہ"

اسی طرح کیٹس (Keats) کو بھی کارلائل نے "شیطانی گروہ کا شاعر"[1] کہا ہے حالانکہ اُس کا قصور صرف اتنا ہے کہ اُس کی شاعری برملا طور پر مادی اور حسّی ہے۔

لیکن ہندی شاعری کے مندرجہ دوہوں اور سویوں میں سے آخری پانچ کو پڑھیے اور دیکھیے کہ سوسائٹی کے اختلاف اور ماحول کے تفاوت کی بنا پر ایک ملک میں مرد کی جانب سے جن جذبات کا اظہار قابلِ ملامت و نفرت قرار دیا جاتا ہے دوسری سرزمین میں اُس سے زیادہ عریاں طرز ادا عورت کی طرف سے اختیار کیا جاتا ہے لیکن پھر بھی سوسائٹی اُس کو نگاہِ گرم سے نہیں دیکھتی۔

کیا ہندی شاعری اُصولِ فطرت کے منافی ہے

ہندی کی عشقیہ شاعری پر اس مختصر سی بحث کے بعد ہمیں یہ غور کرنا ہے کہ آیا یہ اندازِ شاعری اُصولِ فطرت کے موافق ہے یا مخالف۔

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندی کی یہ شاعری اُصولِ فطرت کے بالکل خلاف ہے۔ اور اسی وجہ سے ہندی ادبیات کے تاریخ نویسوں کی آراء اس مسئلہ میں مختلف ہیں بعض نے اس کو قانونِ فطرت کے خلاف کہہ کر اس کے خلاف خوب زہر اُگلا ہے۔ لیکن زیادہ تر مورخین نے اس کو سراہا ہے۔ اور اس کو منشائے قدرت کے عین مطابق قرار دیا ہے۔ اُنکے نزدیک فطرت کا تقاضا یہی ہے کہ عشق و محبت کے جذبات عورت کی جانب سے پیش ہوں اس لئے کہ اُن کے خیال میں عشق کی پہلی تڑپ ابتداءً عورت ہی کے سینے سے دل میں پیدا ہوتی ہے پہلے وہی مرد کی سحر طراز آنکھوں کے آگے سرِ نیاز جھکاتی ہے۔ پہلے وہی مرد کی تیغِ ابرو کا شکار ہوتی ہے اور پہلے وہی ہجر و فراق کے درد سے کراہتی ہے۔

لیکن یہ رائے روزمرہ کے بدیہی مشاہدات و تجربات کے بالکل خلاف معلوم ہوتی ہے اور اس لئے اس کی تائید میں اس درجہ مطلق العنانی کے ساتھ رطب اللسان ہونا اُن حضرات کی یک طرفہ رائے کا پتہ دیتا ہے جو ہندی شاعری کو ہر حیثیت سے بے داغ ظاہر کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں — عام اس سے کہ دلائل و براہین سے بھی اُس کی تائید ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو۔

پھر اس گروہ کی رائے اس لئے اور بھی قابلِ پذیرائی نہیں رہتی کہ ہندی شاعری کی تاریخ میں شروع سے لے کر اس وقت تک میرا بائی، سہجو بائی اور دیا بائی جیسی بیسیوں قابلِ تعریف شاعر خواتین پیدا ہوئی ہیں لیکن اُن میں سے کسی کا ایک دوہا بھی اس کی تائید میں نہیں ملتا۔ اس کے برخلاف اس قسم کی جتنی شاعری ہے وہ سب مردوں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جس کو اُنھوں نے عورت کی جانب سے پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر حقیقتاً عورتیں اتنی وارفتہ جذبات ہوتیں تو ہندی کی کسی نہ کسی شاعرہ کی زبان سے اس کا اظہار ضرور ہوتا۔

---

[1] A poet of Satanic School of thought.

لیکن اس کے باوجود بھی میری رائے یہ ہے کہ ہندی شاعری اگر پوری پوری طرح منشائے فطرت کے مطابق نہیں ہے تو منشائے فطرت کے منافی بھی نہیں ہے۔

اس اجمال کی تفصیل ذرا طولانی ہے۔ تاہم اس کو مختصراً پیش کیا جاتا ہے:۔

واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں دُنیا کے تمام دیگر ممالک کے خلاف امن وسکون کی زندگی زیادہ بسر کی گئی ہے۔ یہاں کے لوگوں کو آرین نسل کے جارحانہ اقدام کے بعد سے محمود غزنوی کے حملہ تک عام قتل وغارت گری اور جلا وطنی وکشت وخون سے بہت کم سابقہ پڑا۔ عرب کی سرزمین کی طرح گنگا جمنا کا بیسن خانہ بدوشوں کے خون سے لالہ زار نہیں رہتا تھا۔ نہ یورپ کے براعظم کی طرح اس کی ریاستیں ہمیشہ ایک دوسرے کے خون سے کھیلا کرتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ یہاں کے دماغوں نے جس فلسفہ کی بنیاد ڈالی اُس میں قتل انسان تو خیر بڑی بات ہے قتل حیوان تک کی نہایت شدت کے ساتھ مخالفت کی گئی ہے۔ اہمسا کے نظریہ کو یہاں تک کھینچا گیا کہ مچھر و مکھی کا مارنا بھی معصیت قرار پایا۔ ظاہر ہے کہ جس سرزمین میں انسانی زندگی اس طرح سکون واطمینان کے گہوارہ میں جھول رہی ہو وہاں کے باشندوں کے دماغ کی ساری توجہ گھروں کی چہار دیواری اور عورتوں کی سوسائٹی کی طرف مبذول ہونا چاہئے۔

اکبر کا مشہور شعر ہے:۔

کہا دُنیا سے کس طرح چپکوں عورت نے کہا کہ گوندھوں میں

چنانچہ راجپوتوں اور اسی طرح کی دو ایک اور فوجی جماعتوں کے علاوہ ہندوستان کی وسیع سرزمین کی ان گنت آبادی دن بھر نیلے آسمان کے نیچے عورتوں کے رسیلے نغموں کی گونج میں کاشتکاری کرتی تھی اور رات کو امن وآسایش کے ساتھ "کنیاؤں" کی رس بھری لوریوں سے مصروف راحت ہوجاتی تھی۔

اس کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ منزلی زندگی میں غیر معمولی استحکام وپختگی پیدا ہوگئی۔ نیز چونکہ مردوں کے مقابلہ میں عورتیں معمولی جنگ وجدل یا اسی قسم کی دیگر جان لیوا مہموں (Expedition) سے بھی الگ رہتی تھیں اور شاذ ونادر ہی قتل وغارت گری کا شکار ہوتی تھیں اس لئے دیگر ممالک کے بالکل خلاف اُن کی تعداد میں اضافہ ہونا شروع ہوگیا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ آج بھی ہندوستان کے اُن صوبوں میں جہاں ہنوز ہندو مت کی قدیم تہذیب کسی حد تک باقی ہے عورتوں کا تناسب مردوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے جیسا کہ صوبۂ متوسط، مدراس، بہار واڑیسہ کی ریاستوں اور کوچین وغیرہ کی مردم شماری کی رپورٹ کو دیکھنے سے بخوبی پتہ چل سکتا ہے۔

عورتوں کی اس فراوانی کی وجہ سے ہر مرد کے لئے عورت کی معیت حاصل کرنا بہت آسان ہوگیا اور عورت روزمرہ زندگی کی ایک معمولی چیز ہوکر رہ گئی جس کے حصول میں جد وجہد کا کوئی سوال ہی باقی نہ رہا اور اس لئے قدرتی

طور پر عورت کی شخصیت غیر وقیع ہوتی گئی اور اُس کی کوئی خاص قدر و قیمت باقی نہ رہی۔

لیکن دیگر ممالک میں حالات ہمیشہ اس سے مختلف رہے ہیں۔ چنانچہ عرب میں ہر قبیلہ کے مرد اپنی لڑکیوں کو قتل کر دیتے تھے اس لئے کہ اُن کو ہر وقت یہ ڈر رہتا تھا کہ دوسرے قبیلہ کے لوگ اُن کی لڑکیوں کو چھین کر لیجائیں گے اور یہ ایسی ذلت تھی جس کو وہ نہ زندگی میں برداشت کر سکتے تھے اور نہ موت کے بعد۔ چنانچہ جب اسلام کے بعد دخترکشی کی رسم ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی تو فتنۂ خوارج کے زمانہ میں بہت سے لوگ محض اس بنا پر جنگ سے کنارہ کش رہتے تھے کہ چونکہ اب وہ اپنی لڑکیوں کو قتل نہ کر سکتے تھے اس لئے اُن کی موجودگی میں اپنے خون سے کھیلنا اُن کے امکان سے خارج تھا۔[1]

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عرب میں عورتوں کی تعداد بہت کم ہو گئی۔ جس کی وجہ سے قدرتاً اُن کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو گیا اور اُن کا حصول اور اُن کی معیت ایک ایسی تمنا ہو کر رہ گئی جس کے لئے کسی قربانی سے دریغ نہیں کیا جا سکتا تھا لیکن ہندوستان میں ایسا نہ تھا۔ یہاں عورتیں بکثرت تھیں اور ایک عورت کو ہمیشہ کے لئے "بندۂ وفا" بنا لینے سے زیادہ اور کوئی کام آسان نہ تھا۔ اس لئے فطرتاً عورتوں کی عظمت و اہمیت کے جذبات ایک ایک کر کے قلوب سے فنا ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہونچی کہ مرد نے یہ بھی گوارا نہ کیا کہ وہ عورت کی قربان گاہ پر اپنے جذباتِ نیاز و طلب کو پیش کرے بلکہ اس کے علی الرغم ان جذبات کا قاصد بھی عورت ہی کو قرار دیا گیا۔ چنانچہ کوک شاستر (جس کی اولیت کا فخر ہندوستان ہی کو حاصل ہے) سے یہ ثابت کیا گیا کہ ایک عورت میں مرد کی نسبت سے دس گنے زیادہ جذباتِ جنسی پائے جاتے ہیں اور اس لئے اگر مرد ایک مرتبہ عورت کی طرف کشش محسوس کرتا ہے تو عورت دس مرتبہ مرد میں جاذبیت پاتی ہے۔

لیکن میرا مطلب اس گزارش سے یہ نہیں ہے کہ ہندوستان کے علاوہ باقی تمام ممالک میں عورتوں کی عزت و حرمت کی جاتی تھی۔ یقیناً وہاں بھی عورت کی ذلت و خواری بہت حد تک بڑھی ہوئی تھی۔ لیکن ہندوستان کے مقابلہ میں اُس کی شکل مختلف تھی۔ ہندوستان میں امن چین کی زندگی تھی اور اہمسا کا ہمہ گیر قانون تمام ملک پر چھایا ہوا تھا۔ لیکن دوسرے ممالک میں اس کے برخلاف آئے دن کی خونریزیوں کی وجہ سے لوگوں کی منزلی زندگی نیم مردہ رہتی تھی۔ اور کچھ تو رسوائی و ذلت کے خوف سے اور کچھ مذہبی بے رحمی و سفاکی کے ہاتھوں عورتوں کو بے دریغ قتل کر دیا جاتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ عورتوں کی تعداد میں ہمیشہ معتدبہ کمی رہی اور وہ ایک ایسی نادر چیز ہو کر رہ گئیں جن کو گو سماجی، مذہبی اور معاشرتی اعتبار سے کتنا ہی نفرت انگیز کیوں نہ کہا جائے لیکن جب قلوب سے ان بندشوں

---

[1] ملاحظہ ہوں اشعار ابو خالد۔ کتاب الکامل للمبرد۔ جلد سوم صفحہ ۹۲ و ۹۳

کے تمام پردے اُٹھ جاتے تھے اور انسانی دل محبت کے الہامی ترانوں سے بھرپور ہوتا تھا تو پھر اُس کے دل کی گہرائیوں سے یہی صدا بلند ہوتی تھی :-

اِنِّی لَاَھْوَاکِ غَیْرَ ذِیْ کَذِبٍ — قَدْ شَفَّنِیْ مِنْکِ الْاَحْشَاءُ وَالشَّغَفُ

خدا جانتا ہے میں تجھ سے جھوٹی محبت نہیں کرتا — تیرے عشق نے میرے دل و جگر کو کباب کردیا ہے

لیکن ہندوستان میں ایسا نہ تھا۔ یہاں عورت کے حصول میں کسی جد و جہد یا جنگ و جدل کی ضرورت نہ تھی عورت کے ساتھ ارتباط پیدا کرنا آسان ترین کام تھا۔ معمولی سی کوشش کے بعد ایک مرد کا عورتوں کے بیچ میں کرشن بن کر ہولی کھیلنا کوئی اہم بات نہ تھی۔ دشانیتا کی طرح کئی دیویوں کے ہوتے ہوئے بھی شکنتلا جیسے فتنۂ نوخیز کو اپنی طرف مائل کرلینا روزمرہ کی زندگی میں داخل تھا۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس قسم کے ماحول میں قدرتی طور پر عورت کے دل میں وہ تمام جذبات پیدا ہونا چاہئیں جو دوسرے ممالک میں مرد کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور اس قسم کے گرد و پیش میں بالکل فطری طریقہ پر مرد کی حیثیت ایک محبوب کی ہونا چاہئے اور رشک و رقابت اور طلب و جستجو کا جذبہ عورت میں پرورش پانا چاہئے۔ ہر عورت کو یہ کوشش کرنا چاہئے کہ جہاں تک ہو سکے وہ اپنی دوسری "سوکنوں" کے مقابلہ میں "پیا" کی نظروں میں زیادہ عزیز ہو۔ اس لئے کہ "سہاگن وہی پیاری ہے جسکو پیا چاہے"۔

یہی وجہ ہے کہ معشوقہ اور محبوبہ کے بجائے ہندوستان کی عورتیں پیا، پریتم اور سیاں، جیسے الفاظ مرد سے متعلق ہو کر عشقیہ شاعری کا مرکز بن گئے۔ شوہر دیوتا سمجھا گیا۔ اور ہر ہندو کنواری لڑکی فرض تھا کہ وہ روزانہ صبح اپنے سوامی کے قدم چومے۔ اُس کے ماتھے پر سفید ورق کا ٹیکہ لگائے اور ایک دیوتا کی طرح اس کے سامنے سجدے کرے۔ شوہر کے مرنے کے بعد یا تو اُس کے ساتھ ستی ہو جائے اور یا عمر بھر اُسی کے نام کی مالا جپتی رہے اور اس لئے اگر ہندی کا شاعر عشق و محبت کے تمام جذبات عورت کی جانب سے پیش کرتا ہے تو اسے غیر فطری کہا جائے یا نہ کہا جائے لیکن منشائے فطرت کے منافی کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

پھر اردو اور فارسی کی اُس شرمناک شاعری کے مقابلہ میں تو یہ اور بھی غنیمت ہے جہاں امرد پرستی، "پسران" اور "برہمن زادوں" کی جناب میں داستانِ عشق دہرائی جاتی ہے۔ جہاں "سبزۂ خط" کی یاد میں عمر کی راتیں کاٹی جاتی ہیں اور جہاں شاعری کا مدار ان جذبات پر ہے :-

ہونے دیتے ہی نہیں ہیں آنکھ سے اوجھل اسے
غصہ آتا ہے مجھے صاحب کے باوا جان پر

سید ابو سعید بزمی ایم۔ اے

ہندی کا مشہور حُسن نواز شاعر

(بہاری)

مہا کوی (ملک الشعراء) بہاری لال ’بہاری‘ قوم کے چوبے برہمن تھے ان کے والد کا نام کیشو رائے تھا۔ بہاری سمبت ۱۶۶۰ میں بمقام گوبند پور ضلع گوالیار پیدا ہوئے اور سمبت ۱۷۲۰ میں انتقال کر گئے۔

شادی کے بعد بہاری اپنی سسرال متھرا میں رہنے لگے تھے وہاں سے مہاراجہ جے سنگھ (مرزا راجہ جے شاہ) نے بہاری کو جے پور بلا کر اپنے ہاں کے شعرائے خاص میں داخل کر لیا۔ مہاراجہ جے سنگھ نے بہاری کی بہت قدردانی کی چنانچہ جب بہاری کی ”ست سئی“ تکمیل کو پہونچی تو مہاراجہ نے ان کو سات سو اشرفیاں انعام میں دیں۔ بہاری کا عاشقانہ کلام ہندی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتا ان کے کلام میں کہیں کہیں فارسی اور عربی کے بھی الفاظ آگئے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عربی اور فارسی سے بھی واقف تھے اور یہ کہ اس زمانہ میں فارسی اور عربی کا استعمال ہندی میں معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بہاری کا کلام اُردو دنیا میں زیادہ مقبول ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے کلام میں کچھ کچھ اُردو کے نازک خیال شعرا کی جھلک پائی جاتی ہے۔

میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ اگر غیر ملکی زبانوں کے ساتھ ہی ملکی زبانوں خصوصاً بھاشا کے جذبات اور ہندی ادب سے بھی اُردو دنیا کو روشناس کرایا جائے تو اس سے ہماری ادبیات میں قابل قدر اضافہ ہوگا اور اسی خیال کو مدنظر رکھ کر بہی خواہان اُردو ہمیں وقتاً فوقتاً ہندی ادب سے روشناس کراتے رہتے ہیں ہمارے اُن برادران وطن کی یہ روش نہایت شرمناک اور قابل ملامت ہے جو ہندی کی ترویج و اشاعت کے جوش میں غریب اُردو کو فنا کرنے پر تُلے ہوئے ہیں دنیا جانتی ہے کہ ہندی اور اُردو آپس میں بہنیں ہیں دونوں زبانوں میں بہت کچھ مماثلت ہے میل جول اور تبادلۂ خیالات ہی سے دونوں زبانوں کا فایدہ ہوگا۔ آج میں ”بہاری ست سئی“ کے چند دوہے ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔ بہاری کی نازک خیالیاں اور اسلوب بیان کے متعلق کچھ لکھنا لاحاصل ہے کیونکہ اس کا اندازہ کلام پڑھکر بصیرت افروز نگاہیں خود کریں گی۔ ہندی شعرا نے نظم کو نو صورتوں میں پیش کیا ہے جس کو وہ ’نواس‘ کہتے ہیں

جس طرح 'شانت رس' میں فطرت نگار تلسی اور 'ویر رس' میں "بھوشن" کا نمبر اول مانا جاتا ہے اسی طرح 'سنگار رس' (جس میں عورتوں کے حسن و جمال کا ذکر ہو یا وہ کیفیتیں مرقوم ہوں جو حسن پرستوں کے قلب کی آئینہ دار ہوں) میں بہاری کا مرتبہ ہندی شاعری میں اعلیٰ مانا گیا ہے اور اس نسبت سے 'بہاری' عاشق مزاج کے لقب سے بھی یاد کئے جاتے ہیں۔

اب ملاحظہ فرمایئے کہ اس قادر الکلام۔ عاشق مزاج شاعر نے بھاشا کے چمن میں کیسی کیسی گلفشانیاں کی ہیں میں نے معمولی ترجمہ کر دیا ہے نکات شاعری کو ناظرین کے ذوق پر چھوڑتا ہوں۔

भूषन -भार संभारि है क्यौं इहिं तन सुकुमार
सूधे पाइ न धर परैं सोभा हीं के भार

بھوشن بھار سنبھار ہے کیوں یہ تن سکمار
سودھے پاؤں نہ دھر پریں سوبھا ہین کے بھار

دھر = زمین

اے لاڈلی تو اپنے نازک جسم پر زیوروں کا بار کیسے سنبھالے گی تیرے پاؤں تو شباب کے بوجھ ہی سے زمین پر سیدھے نہیں پڑتے۔

जरी - कोर गोरे बदन बढ़ी खरी छबि, देखु
लसति मनो बिजुरी किए सारद -ससि- परिवेषु

جری کور — زری کا کنارہ — زریں آنچل — سارد سسی — سردی کا چاند

پرویش — چاند کا ہالہ جو برسات میں کبھی کبھی دکھائی دیتا ہے

مطلب - اس سندری کے گورے چہرہ پر ساری میں لگی ہوئی زری کی کناری کو تو دیکھو کتنی خوشنما معلوم ہوتی ہے گویا چاند کے چاروں طرف بجلی نے ہالہ بنایا ہے۔

कन देबो सोंप्यो ससुर, बहू थुरहथी जानि,
रूप रहचटें लगि लग्यो मागन, सबु जग आनि,

کن - بھیک — تھرہتھی - چھوٹے ہاتھوں والی — رہچٹ - لالچ

کن دیبو سونپو سسر بہو تھرہتھی جان
اب رہچٹین لگ لگ - مانگن سب جگ آن

مطلب - بہو کو چھوٹے ہاتھوں والی سمجھ کر (کنجوس) سسر نے اسے بھیک دینے کا کام سونپا (کنجوس سسر نے یہ سمجھ کر کہ بہو کے ہاتھ نازک اور چھوٹے ہیں ان میں اناج کم آئے گا جس سے اناج کا خرچ کم ہوگا اس کو خیرات دینے کا

کام سونپا لیکن اس کا نتیجہ اس کے خلاف تو قع ہوا کیونکہ بجوئے (حُسنِ دلکش کے درشن کرنے کے لالچ میں سارا جہان بھکاری بن گیا اور اس کے دروازہ پر آکر بھیک مانگنے لگا۔

खरी लसति गोरे गरैं धंसति पान की पीक
मनौ गुलीवंन्द-लाल की, लाल, लाल दुति-लीक

کھری لست گورے گرین۔ دھنستِ پان کی پیک
منو گلو بند لال کی۔ لال۔ لال دُتِ لیک

مطلب: گوری کے گورے گورے گلے میں پان کی سُرخ لکیر ایسی جھلکتی ہے گویا گلوبند (زیور) کے لعل کی چھوٹ پڑ رہی ہے۔

बरजैं दूनी हठ चढ़ै, ना सकुचै न सकाइ
टूटत कटि दुमची-मचक लचकि लचकि बचि जाइ

برجین دونی ہٹ چڑھے۔ نہ سکچے نہ سکائی
ٹوٹت کٹ دمچی مچک۔ لچک لچک بچ جائی

دُمچی — جھولے پر کھڑی ہو کر کمر لچکا کر پینگ بڑھانے کا عالم — پتلی شاخ۔

یک مست شباب الھڑ حسینہ پینگ بڑھا بڑھا کر جھولا جھول رہی ہے۔ عاشق مزاج بہاری اس کا سین یوں دکھاتے ہیں

مطلب — (اس مست شباب حسینہ کی لہبے کھٹکے جھولا جھولنے کا منظر قابل دید ہے اس کو پینگ بڑھانے میں نہ تو بدن کھُل جانے کی پرواہ ہے اور نہ اس کا ڈر ہے کہ جھٹکے سے کہیں اس کی نازک کمر نہ ٹوٹ جائے سکھیاں اس کو منع کرتی ہیں تو اس سے اس کی ضد اور بھی بڑھ جاتی ہے (وہ نڈر ہو کر ضد میں آکر اور بھی خوب زور زور سے ہمک ہمک کر پینگ بڑھاتی ہے) اس سے اس کی شاخ (گل) کی طرح نازک و پتلی کمر ٹوٹتی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے لیکن لچک لچک کر رہ جاتی ہے (جس طرح لچکیلی چھڑی موڑنے پر بھی ٹوٹنے سے بچ جاتی ہے) جن اصحاب نے برکھا رُت میں "کسی" کو جھولا جھولتے اور پینگ بڑھاتے دیکھا ہوگا وہ اس دوہے کا خاص لطف اُٹھا سکتے ہیں بہاری نے تو مصوری کا حق ادا کر دیا ہے۔

वाल छवे ली तियनु मैं बैठी आपु छिपाइ ।
अरगट ही पानूस सी प्रगट होति लखाइ ॥

بال چھبیلی تین میں بیٹھی آپ چھپائی
ارگٹ ہیں پانوس سی پرگٹ ہوت لکھائی

پانوس — فانوس۔

مطلب = وہ چھبیلی بہت سی عورتوں کے درمیان اپنے چہرہ کو گھونگھٹ میں چھپا کر بیٹھی (اتنی احتیاط پر بھی گھونگھٹ کے اندر ہی سے اس کا خوبصورت چہرہ) اس طرح نظر آنے لگا جیسے فانوس کے اندر شمع روشن ہو۔

डीठि न परत समान - दुति कनकु कनक सैं गात ।
भूशन कर करकस लगत परसि पिछाने जात ॥

ڈیٹھ نہ پرت سمان دُت کنکُ کنک سیں گات
بھوشن کر کرکس لگت پرس پچھانے جات

کنک = سونا.. کرکس = کھردرا

مطلب = اس کے جسم پر جس کا رنگ سونے کی طرح ہے، طلائی زیور نظر ہی نہیں آتے کیونکہ دونوں کا رنگ ایک سا ہے۔ چھونے سے جب ہاتھ میں سختی معلوم ہوتی ہے تب پتہ چلتا ہے کہ زیور کہاں ہے۔

लौनें मुहँ दीठि न लगै, यौं कहि दीनौ ईठि ।
दूनी ह्वै लागन लगी दिये दिठौना दीठि ॥

لونے مکھ ڈیٹھ نہ لگے - یوں کہ دینو ایٹھ
دونی ہووے لگن لگی دئے ڈیٹھونا ڈیٹھ

ڈیٹھ = نظر - ایٹھ - دوست - سکھی - ڈیٹھونا - کاجل کا کالا ٹیکہ جو پیشانی پر اس وجہ سے لگا دیا جاتا ہے کہ کسی کی نظر نہ لگے - لونے = خوبصورت۔

مطلب = سکھی نے تو یہ سمجھ کر تیری پیشانی پر کالا ٹیکہ لگایا کہ تیری پیاری صورت پر کسی کی نظر نہ لگے۔ لیکن اس سے تو تیرے چہرہ کا حُسن ایسا دوبالا ہو گیا کہ (تیرے چندر مکھ پر) اس پر لوگوں کی پہلے سے بھی زیادہ نظریں پڑنے لگیں۔

लसति सेत सारी - ढप्यौ तरल तरयौना कान ।
परयौं मनौ सुरसरि सलिल रवि - प्रतिबिंब बिहान ॥

لست سیت ساری ڈھپیو ترل تریونا کان
پریو منو سُرسری سلل ربی پربت بنب بہان

تریونا - کرن پھول - پربیت بنب - عکس - بہان = صبح

مطلب - اس کے کان میں بنا ہوا کرن پھول آب رواں کی سفید ساری میں چھپا ہوا ایسا معلوم ہوتا ہے گویا صبح کو سورج کا عکس گنگا جی کے آب رواں (بہتے ہوئے پانی) پر پڑ رہا ہے۔

जटित नील मनि, जगमगति सींक सुहाई नाक ।
मनौ अली चंपक - कली बसि रसु लेतु निसांक ॥

جٹت نیل منی جگمگات سینک سہائی ناک
منو آلی چمپک کلی بس رس لیت نانک

مطلب = اس کی خوبصورت ناک میں نیلم جڑی لونگ جگمگاتی ہوئی ایسی معلوم ہوتی ہے گویا چمپا کی کلی پر بھونرا بیٹھا ہوا ہے کھٹلے رس پی رہا ہے۔

اس دوہے میں بلاغت یہ ہے کہ بھونرا چمپا کی کلی پر کبھی نہیں بیٹھتا لیکن یہ بہاری کا کمال ہے کہ اس نے معشوق کی لونگ پر (جس پر چمپا کی کلی کا دھوکا ہوا) بھونرے کو بیٹھا ہی دیا۔ دیکھنے سے یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ ناک کی لونگ ہے یا چمپا کی کلی

नैना नैंक न मानहीं, कितो कहयों समुझाइ।
तनु मनु हारैं हूँ हसैं, तिन सौं कहा बसाइ॥

نینا نیک نہ مان ہی کتو کہو سمجھائی
تن من ہارے ہو ہنسیں تن سوں کہا بسائی

ایک سندری اپنے عاشق کو دیکھ کر مسکرانے لگتی ہے اس کی سہیلی اُسے سمجھاتی ہے کہ ناداں یہ اچھی بات نہیں ہے اس سے بدنام ہو جائیگی اس پر سندری جواب دیتی ہے۔

مطلب۔ (پیاری سکھی) میں نے ان (چنچل) نینوں (آنکھوں) سے کئی مرتبہ سمجھا سمجھا کر کہا ہے مگر یہ مانتے ہی نہیں تن من ہارنے پر بھی یہ ہنستے رہتے ہیں (ان ناسمجھ جواریوں سے) کیا بس چل سکتا ہے۔ (اگر کوئی کچا جواری ہار جاتا ہے تو اس کو سخت صدمہ ہوتا ہے اور وہ سمجھانے سے جوا کھیلنا چھوڑ دیتا ہے لیکن جو پکے جواری ہوتے ہیں وہ ہارنے پر بھی ہنستے رہتے ہیں اسلئے پکے جواریوں کو سمجھانا بیکار ہے)۔

बरन बास सुकुमारता सब बिधि रही समाय।
पंखरी लगी गुलाब की गात न जानी जाय॥

برن باس سکمارتا سب بدھ رہی سمائے
پنکھری لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے

مطلب — گلاب کی ایک پنکھڑی حسینہ کے گال میں چپکی ہوئی جان نہیں پڑتی کیونکہ وہ رنگ خوشبو اور نزاکت سے (ان سب کی وجہ سے) گال میں سما گئی ہے (کچھ پتہ ہی نہیں چلتا کہ گال پر کوئی گلاب کی پنکھڑی چپکی ہوئی ہے کیونکہ گال کا رنگ — خوشبو اور نزاکت پنکھڑی کا سا ہے۔

छिप्यो छबीलो मुँह लसै नीले अंचर-चीर ।
मनो कलानिधि झलमलै कालिंदी के नीर

چھپو چھبیلی مُنھ لسے نیلے آنچر چیر
منو کلانِدھ جھلملے کالندی کے نیر

آنچر - آنچل - دامن - کالانِدھ = چاند - چندرمان - کالندی = (نیلے - جمنا)

مطلب = اس چھبیلی کا منھ نیلے آنچل کے اوٹ میں چھپا ہوا ایسا معلوم ہوتا ہے گویا چاند نیلے پانی (جمنا) میں جھلملا رہا ہے

छुटी न सिसुता की झलक झलक्यो जोबन अंग ।
दीपति देह दुहून मिलि दीपत ताफ़ता रंग ॥

چھٹی نہ سِسُتا کی جھلک جھلکیو جوبن انگ
دیپت دیہہ دُہون مل دیپت تافتہ رنگ

دیپت = چمک - جھلک - دہون = دونوں - تافتہ رنگ = دھوپ چھاں - جس کپڑے میں دو قسم کے رنگوں کا میل ہو اور ان کے میل سے دونوں رنگوں کی جھلک لہراتی ہو۔

مطلب - لڑکپن کی جھلک ابھی نہیں گئی اور جوانی کا اثر ہو چلا ہے۔ ان دونوں کے ملاپ سے اس کا جسم دھوپ چھاؤں کے رنگ کی طرح دو رنگی ہو رہا ہے۔

सहज सेत पचतोरिया पहिरत अति छवि होति ।
जल चादर के दीप लौं जगमगाति तन-जोति ॥

سہج سیت پچ توریا پہرت اَت چھب ہوت
جل چادر کے دیپ لوں جگمگات تن جوت

سہج = صاف - سادہ - پچ توریہ = پانچ تولہ کی - ایک قسم کا بہت مہین کپڑا جو اتنا ہلکا ہوتا ہے کہ اسکی ایک پوری ساڑی تول میں صرف پانچ تولہ کی ہوتی ہے - اُردو میں اسے "آب رواں" کہہ سکتے ہیں - جل چادر = پانی کا جھرنا - اگر رات کے وقت اس کے پیچھے طاقوں میں چراغ رکھ دئے جائیں تو بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

مطلب - سفید مہین ہلکی آب رواں کی ساڑی پہننے سے اس (سندری) کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور آبشار کے پیچھے رکھے ہوئے چراغ کی طرح اس کے جسم کی جوت جگمگا رہی ہے۔

اعظم کریوی

ہریجن شاعری

جب کوئی شخص واردات قلب کو بلا تصنع صنایع و بدایع کی قید سے آزاد ہو کر بیان کرتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ اس نے فطرت کی زبان اختیار کی اور چونکہ بات دل سے نکلی ہوئی ہوتی ہے اس لئے اثر ہونا لازم ہے۔ فطرت کا مہیب ترین دشمن تمدن ہے جس ملک میں تمدن اور اس کا حلیف تعیش داخل ہوا اس ملک کے چپے چپے سے فطرت اور زبان فطرت کو نکال کے چھوڑا۔ یادش بخیر ایک زمانہ تھا کہ ہماری اُردو مادر فطرت کی آغوش شفقت میں محو راحت تھی اسی زمانے میں اس کے ایک پرستار شاہ حاتم نے شوق دیدار کو یوں بیان کیا تھا ؎

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا؟

دیکھئے زندگی ہجر کو "دردِ سر" سے تعبیر کرکے حاتم نے کس لطف سے اشتیاق ملاقات ظاہر کیا ہے۔ رفتہ رفتہ شاہانِ وقت کی ہوسناکیوں نے اس پردے کی بُو بُو کو زنِ بازاری سے بدتر بنا دیا اور عشق کے فطری جذبہ کو بوالہوسی اور مشکل پسندی نے اس درجہ پر پہونچا دیا جہاں عاشق کو خود اپنے رشک کی وجہ سے دیدار دوست بھی گوارا نہیں ہوتا! کیا کوئی صحیح الدماغ انسان اس جذبۂ رشک کی موجودگی ممکن سمجھ سکتا ہے؟ جب علم بدیع معراج کمال پر پہونچ جاتا ہے تو ردعمل شروع ہوتا ہے اور ایک طبقہ زبان فطرت کا علم بردار بنکر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جس طرح اُردو داں حضرات رعایت لفظی اور دیگر صنایع و بدایع سے متنفر ہو چلے ہیں اسی طرح ہندی داں اصحاب بھی تلسی داس اور سور داس کی نزاکت معنی اور مشکل پسندی سے متوحش ہو رہے ہیں۔ اپنے دعوے کے ثبوت کے لئے کوتا کومودی (कविता कौमुदी) کے قابل مؤلف مسٹر رام نریش تری پاٹھی کی ایک عبارت پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مسٹر رام نریش اپنی قابل قدر تالیف میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں "آؤ ایک بار چل کر ہم اپنے اس پرانے دیش کو دیکھیں تو سہی جو نالوں کے کنارے آم کے گھنے باغوں کے بیچ میں بسا ہوا ہے" اُردو داں احباب ہندی پر جان دیتے ہیں ـــ کیوں؟ ـــ محض اس لئے کہ ہندی میں تشبیہ و استعارہ اُردو سے زیادہ فطری ہے لیکن ہندی داں اصحاب ہندی کی کلاسک شاعری پر گرام گیت کو ترجیح دیتے ہیں اس لئے کہ گرام گیت (ग्राम गीत) زبان و عروض کی قید سے بے نیاز ہونے کے باوجود

بے انتہا فطری ہوتے ہیں۔ گرام گیت کی بھی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں (۱) اونچی ذات والے دیہاتیوں کے گیت اور (۲) اچھوتوں کے گیت۔ مسلمان فاتحین نے شروع ہی سے درس مساوات کو بھلا دیا تھا اور ذات پات کی قید میں گرفتار ہو گئے تھے یہی وجہ تھی کہ اونچی ذات کے ہندوؤں کو ان کی سرکار میں درخور حاصل ہو مگر ہریجن چشم عنایت سے ہمیشہ محروم رہے۔ مسلمانوں کے ارتباط کا گرام گیت (ग्राम गीत) پر بھی کافی اثر پڑا اور اونچی ذات کے ہندو بڑی حد تک اپنی فطری سادگی کھو بیٹھے۔ فارسی اور اردو شعراء ازل سے مرغِ سحر کی صدائے بے ہنگام کی شکایت کرتے ہیں اب ایک ہندی چرنٹر (مصرع) بھی ملاحظہ فرمایئے جسمیں مسلمانوں کے اتباع کی کوشش کی گئی ہے۔ سہاگ رات ہے ایک ہندو عورت فارسی شعراء کا تتبع کرکے سورج کو حکم دیتی ہے کہ طلوع نہ کرے۔ سپیدۂ سحر سے التجا کرتی ہے کہ ظاہر نہ ہو اور پھر مُرغ سے کہتی ہے:۔

مورہردا برس جنی کی ہیو مُرگ متی بولیو

मोर हिरदा विरस जनि किहेव मुरगा मति बोलेउ ।

یہ مسلمانوں کے ارتباط کا نتیجہ اور صدیوں کی نخوت کا خمار ہے کہ اونچی ذات کی دلہن عناصر فطرت طیور و وحوش سب کو اچھوتوں کی طرح اپنا تابع فرمان سمجھتی ہے لیکن ایک مظلوم ہریجن دلہن جانتی ہے کہ وہ فطرت کی ذلیل ترین مخلوق ہے وہ سمجھتی ہے کہ عناصر قدرت کا کیا ذکر بہت سے انسان اس کا حکم ماننے سے بیشتر اپنی جان دیدیں گے اس لئے وہ اپنی سہاگ کی رات میں سورج چاند یا مرغ کو کوئی حکم نہیں دیتی ہے مگر اسے اپنی بے پناہ محبت پر اعتماد ہے اور اسی کے بھروسے پر وہ اپنے کھامی (خاوند) سے کہتی ہے۔

جانے نہ دیوں بر پکڑی رکھوں گی ــــ میں تیرے دل میں بسوں گی

जाने न देवँ वर पकड़ि रखौंगी - मैं तेरे दिल में वसौंगी

مجھے افسوس ہے کہ میں مندرجہ بالا ہندی چرنٹروں کے ناظم کا پتہ نہیں لگا سکا اور ان پر کیا انحصار مجھے تمام مضمون میں غیر معلوم شعراء کے اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرنا پڑی۔ میں نے جن مہتروں یا چماروں سے گیت سُنے ان سے یہ بھی پوچھا کہ یہ گیت کس نے رچے ہیں مگر کسی نے کوئی قابل اطمینان جواب نہیں دیا۔ بعض نے کہا کہ ان کے پرکھوں نے گیت رچے ہیں اور بعض نے ان غیر موزوں گیتوں کے نظم کرنے کا سہرا تلسی داس غریب کے سر باندھا لیکن یہ ظاہر ہے کہ ان چھوٹے بڑے بد وضع گیتوں کو تلسی داس کا نتیجۂ فکر نہیں کہا جا سکتا۔ بعض گیتوں (خصوصاً مذہبی گیتوں) کو پہلی دفعہ سنکر بھی یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ کسی وددان کوی (قابل شاعر) کے رچے ہوئے ہیں جو ہریجنوں کی چشم عنایت سے رفتہ رفتہ غیر موزوں ہو گئے مثلاً:۔

ایسی نگری میں ہنسا بولتا - آپ ہی مالی آپ ہی پھلواری ہے کلی کلی سب جوڑتا - آپ ہی ڈنڈی آپ ترازو تولتا ایسی نگری میں ہنسا بولتا -

ऐसी नगरी में हंसा बोलता - आपही माली आपही फुलवारी है कली कली सब जोड़ता - आप ही डंडी आपही तराज़ू तोलता - ऐसी नगरी में हंसा बोलता -

ہنس سے مراد (परम आत्मा) برہم آتما ہے - یہ ظاہر ہے کہ شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کا تتبع کیا ہے - ان فلسفیانہ گیتوں کو نظر انداز کرنے کے بعد کثرت سے ایسے گیت بھی سننے میں آئینگے جن کی نسبت یہ شک پیدا ہی نہیں ہو سکتا کہ وہ ہریجن دماغ کا نتیجۂ فکر نہیں ہیں مثلاً :-

ہوت بھنسار مینا انگنا بہورلی بڑھنی بھیجاوا گوپی عاسک رے جی -

بھنوسار - صبح - بڑھنی - جھاڑو - عاسک - عاشق -

होत भिनुसार मैना अंगना वहोरली - बढ़नी भेजावा गोपी आसिक रे जी -

ایک مہتر کے سوا اپنی محبوبہ کو تحفتہً جھاڑو دینے کا خیال کس کے دل میں پیدا ہو سکتا ہے ؟ ایک دوسرے گیت کو بھی صاحبانِ نظر نگاہِ اول میں ہریجن دماغ کا نتیجہ فکر بتا دیں گے - ایک عورت کو اس کے پردیسی پیا نے مدت مدید کے بعد کچھ چیزیں بھیجیں ہیں اور وہ خوش ہو کر ان چیزوں کے نام گنوا رہی ہے :-

اب سُدھ آئی بلم کو - بھیجے پانچ روپیا سکھی موری - بڑھنی بھیجاوا بھیجاوا چمچ سکھی موری -

अब सुध आई बालम को - भेजे पांच रुपय्या सखी मोरी -

वढ़नी भेजावा भेजावा चमचो सखी मोरी -

بعض گیت ایسے بھی سُنے جن میں بظاہر ہریجن زندگی کی خصوصیات نظر نہیں آتیں مگر سمجھنے والے ذرا فکر و غور کے بعد سمجھ جاتے ہیں کہ ان گیتوں کی سادگی کسی اونچی ذات کے کوی کا نتیجۂ فکر نہیں ہے - مندرجۂ ذیل گیت غور سے پڑھئے اور خود انصاف کیجئے کہ اس بے پناہ سادگی اور قیامت خیز اثر کا کیا جواب ہو سکتا ہے ؟

بابا نبیا کا پیڑ جنی کاٹو (بابا نیم کا پیڑ نہ کاٹنا) نبیا چڑیا بسیر (نیم کے درخت پر چڑیاں بسیرا لیتی ہیں) بابا بٹیو جنی کیو دکھ دیو بابا لڑکیوں کو بھی کسی طرح کا دُکھ نہ دینا) بٹیا چڑیا کی نائیں (لڑکی بھی چڑیوں کی طرح نیم کے درخت پر یعنی میکے میں عارضی طور سے مقیم ہوتی ہے) سب رے چڑیا اُڑ جیہیں رہی جی یے نبیا اکیلی - (چڑیاں اُڑ جائیں گے اور پھر نیم اکیلا رہ جائے گا) سب رے بٹیوا جیہیں سا سور رہی جئے میّا اکیلی - (اسی طرح رفتہ رفتہ سب لڑکیاں اپنی سسرال چلی جائیں گی اور ماں اکیلی رہ جائے گی)

बाबा निबया का पेड़ जिनो काटेउ - निबया चिरैया बसेर ।
बाबा बिटियइ जिनि केउ दुखदेउ - बिटिया चिरैया की नाईं ॥
सबेरे चिरैया उड़ जइहैं - रहजइहै निबया अकेलि ।
सबेरे बिटियवा जइहैं सासुर - रहिजइहैं मैं अकेली ॥

لڑکیوں کے میکے کے قیام کو چڑیوں کے رین بسیرے سے تشبیہ دینا بلاغت کی وہ انتہا ہے جس پر ہندی گویوں کے علاوہ کسی اور زبان کا کوئی شاعر فایز نہیں ہوا پھر اُردو کا کیا ذکر جس کے پرستاروں کو اب تک تقلید عجم اور قید عروض سے آزادی نصیب نہیں ہوئی ہے۔

ہریجن لڑکی کو اپنے میکے سے والہانہ اُلفت ہوتی ہے لیکن اس کا باپ اس سے کچھ زیادہ مانوس نہیں ہوتا۔ ہریجن باپ اپنے افلاس کی وجہ سے یہ گوارا نہیں کرتا کہ کنیا روز روز میکے کے پھیرے کرے اور اسی لیے حتی الوسع لڑکی کی شادی دور کے دیس میں کرتا ہے لیکن ہریجن ماں کی بے پناہ محبت کو افلاس کی زنجیریں مقید نہیں کرسکتیں وہ یہی چاہتی ہے کہ اس کی لڑکی کی شادی کہیں قریب ہو تاکہ وہ میکے میں آتی جاتی رہے۔ اپنے کھاجی کو خوش دیکھ کر ہریجن ماں استدعا کرتی ہے کہ لڑکی کا بیاہ دور نہ ہو اور اپنے بیان کو روزمرہ کی مثال دے کر زوردار بنانا چاہتی ہے۔ کہتی ہے:۔

دُرہن دیس جنی پھیرو کریروا (اسے کریلے بہت دور جاکر پھلنا) سے تو ہین تورن جائی (تجھکو کون توڑنے جائیگا؟)
دُرہن دیس جنی بریہو بٹوا (لڑکی کی شادی دور دیس میں نہ کرنا) سے تو ہین آنن جائی۔ (پھر اس کے لینے کو کون جائے گا؟)

दूर हीं देश जानि फरेउ करेरूवा - के तोहें तोरन जाइ ।
दूरहीं देस जनि बिरेहु बिटियवा - के तोहें आनन जाइ ॥

ہریجن لڑکی کو بھی اپنے باپ کی تغافل شعاری اور اپنی ماں کی والہانہ الفت کا احساس ہوتا ہے اسے اپنے باپ کے عدم التفات کی زیادہ شکایت نہیں ہوتی لیکن ماں کی بے چشم توجہ کو پھرا ہوا دیکھ کر تڑپ جاتی ہے۔ ساون کا مہینہ گزر گیا اور بھادوں بھی قریب الاختتام ہے اونچی ذات کی لڑکیوں کو ان کے بھائی میکے بلاکرلے گئے لیکن اس مظلوم ہریجن لڑکی کو اب تک کسی نے نہیں بلایا ہے اور وہ اپنی سسرال میں بیٹھی ہوئی دل سے باتیں کر رہی ہے:۔

ساون ماں کس کاس جمی بھادوں دو بیاہرے ری رے
میّا نٹھور ان نیند کیسے آوے بیرن کو نہ پٹھایا رے

सावन मां कुस कास जमि भादों दुबिया हरेरी रे ।

मय्या निठुरिन नींद कैसे आवे बीरन कोन पठाया रे ॥

یعنی ساون کے مہینے میں کانس جمی بھادوں میں دوب ہری ہوگئی لیکن میری ماں نے اب تک بیرن کو مجھے لے جانے کے لئے نہیں بھیجا۔ میں پوچھتی ہوں کہ میری سنگدل ماں کو میرے بغیر نیند کیسے آتی ہے ؟ "میا نٹھورن نیند کیسے آوے ؟" کے فقرے پر ہندی شاعری ناز کر سکتی ہے — ہریجن شاعری میں جذبات نگاری کی متعدد مثالیں موجود ہیں لیکن میں صرف ایک مثال اور پیش کروں گا۔ ساون کا مہینہ ہے مینھ برس رہا ہے بادل گرج رہا ہے بجلی چمک رہی ہے اور ایک ہریجن عورت اپنے پریتم پردیسی کی یاد میں آنسو بہا رہی ہے :—

ساون گھن گرجے (بادل گرج رہا ہے) کیدھر کی گھٹا اونی (ایک طرف سے گھنگھور گھٹا اُٹھ رہی ہے) کیدھر برسے گنبھیر (اور دوسری سمت موسلا دھار بارش ہو رہی ہے) ہمرا للن پردیسیا بھیجت ہوئیں کون دیس (ہائے میرا پردیسی پریتم نہ معلوم کس دیس میں بھیگ رہا ہوگا)

بارش کی کیفیت دیکھ کر ذہن کا پریتم کی طرف منتقل ہو جانا نہایت بلیغ ہے۔

सावन घन गरजे - कीधर की घटा आवनी ।

कीधर बरिसै गंभीर - हमरा लल्लन परदेसिया भीजत होइहैं कवन देस ॥

ہریجن شاعری میں کبھی تو عربی شاعری کی طرح اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے اور کبھی ہندی شاعری کی طرح عورت کی طرف سے۔ لیکن بہرحال اظہار عشق میں فارسی شعراء کی طرح زمین و آسمان کے قلابے نہیں ملائے جاتے۔ ایک ہریجن عورت عالم خیال میں محبوب سے وصل کا سامان تیار کر رہی ہے لیکن اسے انشاء مرحوم کی طرح دو دن کے واسطے عرش کبریائی مانگنے کا خیال بھی نہیں آتا ہے وہ کہتی ہے :—

खसके बंगला छवौंतिउ चौमुरद रखनिउ दुवार ।

हरी लेकै सोतिउ खटिरया झोकवर आलित बयार ॥

خس کے بنگلہ چھوتیوں چومکھ رکھتیوں دوار — ہری لیکے سوتیوں اٹاریا جھونکوں آوتی بیار — یعنی اگر میرا محبوب میرے پاس ہوتا تو میں خس کا بنگلہ بنواتی اور اس میں چاروں طرف دروازے رکھتی تاکہ ہوا کے جھونکے خوب آئیں اور پھر میں اپنے محبوب کے ساتھ اٹریا پر مزے سے سوؤں۔

ممکن ہے کہ بعض ناظرین نگار کو اس خس پوش بنگلے میں دوزخ — اور دوزخ نہ سہی زیادہ سے زیادہ اعراف کا لطف آئے لیکن باور فرمایئے کہ جھونپڑی میں رہنے والوں کی تخئیل اس سے زیادہ رفیع نہیں ہو سکتی کیونکہ انکے

نزدیک خس پوش بنگلہ مترادف ہے جنت کا۔

فارسی شاعری کا معشوق بھی نرالا ہوتا ہے۔ اس کا پندار حسن خون عاشق سے مطمئن ہوتا ہے لیکن ہریجن معشوق ستم رانی سے مجتنب رہتا ہے۔ ہریجن معشوق کو نقد جان کی ضرورت نہیں ہوتی اس کی فرمائشیں اسی مادی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے نزدیک محبت کا ثبوت جان دینا نہیں بلکہ زر دینا ہے۔ ایک معشوق اپنے عاشق کو خوش دیکھ کر کہتا ہے:-

बलमा कासे कूरो के पटवा खंग छुलीया छोली जाय।
बलमा हमको पटवा के पलवा डराव ॥

بلما کاسے کوسے کے پٹوا انگ چھلو یا چھولی جائے (بلما کاس کوس کی رسی سے ہمارا نازک بدن چھلا جاتا ہے)
بلما ہم کو پٹوا کے تھلوا ڈراؤ (بلما ہمارے لئے ریشم کی رسیاں بنوادو)

دوسرے معشوق کی فرمائش ذرا زیادہ قیمتی ہے:-

अतलस का लंहगा मगादेउ बलमा।
रेशम की चुनरी रंगादेउ बलमा ॥

(اطلس کا لہنگا منگا دیو بلما۔ ریشم کی چنری (چندری) رنگا دیو بلما۔ میں نے اپنے مضمون کے آغاز میں لکھا تھا کہ ہریجن مسلمانوں کی چشم عنایت سے محروم ہونے کی وجہ سے اسلامی اثرات سے محفوظ رہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کی زبان یا ان کی معاشرت اسلامی اثرات سے قطعاً متاثر نہیں ہوئی ہاں یہ ضرور ہے کہ اونچی ذات کے ہندوؤں کے مقابلہ میں ہریجن کم متاثر ہوئے۔ مسلمانوں کی طویل حکومت کی وجہ سے نہ صرف بعض عربی اور فارسی الفاظ ہریجن زبان میں داخل ہو گئے (مثلاً جامہ۔ اطلس۔ وکیل وغیرہ) بلکہ مسلمانوں کی بعض شرعی اصطلاحات بھی ان کی زبان کا جزو بن گئیں۔ مجھے حیرت ہوئی جب میں نے ایک سالخوردہ ہندو مہترانی سے ایک سہرا سنا اور اس میں نکاح کا لفظ موجود پایا۔ ناظرین نگار کے تفنن طبع کے لئے وہ سہرا نقل کرتا ہوں سہرا لکھنے میں میں نے الفاظ کی صحت کا خیال نہیں رکھا ہے بلکہ اس سالخوردہ مہترانی کے تلفظ کو مدنظر رکھا ہے اب رہی چرنٹوں کی غیر موزونیت تو وہ ہریجن شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

جب میرا رسیا بنّا سہرا مانگے میں جاؤں گی مالی کے بہانے سے جب میرا رسیا بنّا جامہ مانگے گا میں جاؤں گی درجی کے بہانے سے جب میرا بنّا نکاح پڑھوائے میں جاؤں گی کاجی کے بہانے سے۔

जब मेरा रासिया बन्ना सेहरा माँगेगा मैं जाऊँगी माली के बहाने से।
जब मेरा रासिया बन्ना जामा माँगेगा मैं जाऊँगी दर्ज़ी के बहाने से ॥

जब मेरा खन्ना निका पढ़वाय मैं जाउंगी काजी के बहाने से ।

ہریجن شاعری پر تبصرہ کرنا اور رسیا کو نظر انداز کر جانا ایک ناقابل عفو جرم ہے مگر کروں تو کیا کروں ایک طرف قانون اپنی مہیب آواز سے منع کرتا ہے اور دوسری طرف سوسائٹی زبان بے زبانی سے تاکید کرتی ہے کہ رسیا کو نظر انداز کر جاؤ۔ ڈرتے ڈرتے قدم اُٹھاتا ہوں اور قدم قدم پر دعا مانگتا جاتا ہوں کہ کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے قانون یا سوسائٹی کے جذبات کو ٹھیس لگے۔ ہماری تہذیب میں یہ جائز ہے کہ عورت یا مرد مہذب الفاظ میں فراق کی شکایت کرے وصل تمنا کرے مگر یہ حرام ہے کہ انھیں کیفیات کو کھلے الفاظ میں قلمبند کرے۔ ہمارے افسانہ نویس حضرات مرد کے جذبات کی تحقیر، عورت کی تقدیس لابدی سمجھتے ہیں وہ فرماتے ہیں کہ کسبیوں کے وجود کا باعث مرد کی ذات ہے اسے کاش کہ ان بھولے بھالے حضرات کو معلوم ہوتا کہ مرد کو عیاش بنانے والی ہستی عورت ہے اس زلیخا کے ہاروت و ماروت کے زہد و ورع کو برباد کرنے والی ذات ایک عورت کی تھی پھر بھلا کس شخص میں اتنی طاقت ہے کہ عورت کے بے پناہ جذبات کا مقابلہ کر سکے؟ رسیا میں عورتوں کے جذبات کو کھلم کھلا بیان کیا جاتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ خوب بیان کیا جاتا ہے۔ میں ایک رسیا کے بعض حصص نقل کرنے پر مجبور ہوں جس میں ایک بارہ برس کی دوشیزہ لڑکی کے جذبات بیان کئے گئے ہیں:۔

ہمری نگریا کبھی آجانا رسیا ہمری عمریا بارہ برس کی تیرھویں برس کبھی آجانا رسیا ات گنگا اُت جمنا کی دھارا ندیا کنارے کبھی آجانا رسیا

हमारी नगरया कभी आजाना रसिया।

हमरी उमरया बारह बरस की कभी आजाना रसिया

इत गंगा उत जमना की धारा, नदिया कनारे कभी आजाना रसिया ॥

کیا ان بے پناہ جذبات کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے؟ ۔ رسیا میں کیفیات وصل کو جس عریانی کے ساتھ دکھایا گیا ہے اسکا تصور بھی محال ہے۔ لارڈ بائرن کی مشہور نظم (Confession of a bride) ہو یا مثنوی طلسم اُلفت ہریجن رسیا کے مقابلے میں کوئی نظم بھی فحش نہیں کہی جا سکتی۔ میں ایک مشہور رسیا کے دو چیز نثر نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ ان دو چیز نثروں سے ناظرین نگار کو رسیا کا سطحی اندازہ ضرور ہو جائے گا:۔

میری ٹونڑھی نیچے درد اُٹھا رے رسیا اُٹھا رے رسیا میں مری رے رسیا۔

मेरी टोरी नीचे दरद उठा रे रसिया उठा रे रसिया, मैं मरी रे रसिया ॥

طالب صفوی

مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری

مغلیہ عہدِ حکومت ہندوستان کی تاریخ کا ایک رنگین ورق ہے جس کے نقش و نگار میں تاج محل جیسی حسین عمارت ہے، آئینِ اکبری جیسا طریقۂ جہانبانی ہے، فیضی جیسا عالی دماغ انسان ہے، پتھر اسی دور میں اتنا نرم ہوا کہ تاج کا گنبد اپنی تمام رعنائیوں اور زیبائیوں کے ساتھ پیکرِ لطیف اختیار کر سکا۔ کوہ پیکر قلعے اور فلک فرسا مساجد اسی زمانہ کے فنِ تعمیر کی یادگار ہیں۔ مصوری نے اکبر اور جہانگیر سا قدر دان پایا اور رنگ کی آمیزشوں نے زندگی پیدا کرنا اسی عہد میں سیکھا، آواز میں لوچ اور موسیقی میں گداز کب نہیں پایا جاتا تھا لیکن جو کیفیت تان سین نے پیدا کی اُس کا ذکر تاریخ کی زبان دُہرا رہی ہے۔ علم و عمل کا چرچا ہمیشہ ہوتا تھا مگر یہ چند صدیاں تہذیب و تمدن کا گہوارہ بن گئیں۔ مختصر یہ کہ مغلوں کے ایام سلطنت میں اور تمام باتوں کے ساتھ ہی ساتھ فنونِ لطیفہ کی حیرت انگیز ترقی ہوئی۔ شاعری کا شمار کئی حیثیتوں سے فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے۔ فارسی شاعری نے فیضی، عرفی اور صائب پیدا کئے تو ہندوستان کی ملکی زبان نے بھی عبدالرحیم خان خانان، بہاری، کیشو داس اور سندر کے نام پیش کئے اس طرح ہندی ادب کی ترقی اور افزائش میں مسلمان حکمرانوں کے اور شاعروں کا زبردست ہاتھ ہے۔

جس طرح دنیا کی ہر زبان کی ابتدا اور مخرج کے متعلق مختلف نظریئے پیش کئے جاتے ہیں اسی طرح اردو اور ہندی بھی اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں کسی یقینی نتیجہ کے رہینِ منت نہیں ہیں۔ اس لئے ہندی سے مراد وہ زبان ہے جو عام طور پر شمالی ہندوستان میں ایک مخصوص طبقے کی مادری زبان کہی جاتی ہے۔ مغلیہ عہدِ حکومت اس کی ترقی کا زمانہ تھا۔ تھوڑی تھوڑی دور پر ذرا سی تفریق کے ساتھ قریب قریب برج بھاشا اور اسی کی مختلف پراکرتیں بولی جاتی تھیں۔ تیز نگاہ وہ تفریق آج بھی تلاش کر سکتی ہے لیکن اس مضمون میں ہندی سے مراد وہ زبان ہوگی جو شمالی ہندوستان میں رائج ہے۔ ماگدھی، سورسینتی پراکرت، سندھی، برج بھاشا وغیرہ کے میل سے ایک مشترک صورت ایسی پیدا ہوئی جو ہندی زبان کہے جانے کی مستحق ہے۔ چونکہ بحث طویل ہے اور میرے مبحث سے الگ اس لئے اس گتھی کو دوسروں کے لئے چھوڑا جاتا ہے۔

ہندی شاعری کی ابتدا مغلیہ عہدِ حکومت سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اس کا شباب دیکھنا مغلوں ہی کی قسمت میں لکھا تھا۔ ہندی شاعری بھی دوسری چیزوں کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی اگرچہ بظاہر

ہندی کو مسلمان حکمرانوں سے کوئی ربط نہیں نظر آتا لیکن ہم ابھی دیکھیں گے کہ حقیقتاً ہندی شاعری کی ترقی میں اُس زمانہ کی حکومت اور مغل سرپرستی کا بہت زبردست ہاتھ تھا۔ یہ ایک قدیم فقرہ ہے کہ ماحول ادب کی نشوونما میں ایک ضروری چیز ہے لیکن یہ جملہ ناگزیر بھی ہے۔ ہندی شاعری نے بغیر کسی خاص وجہ کے یہ ترقی نہیں کر لی بلکہ اس کا دامن حکومت کے عروج و زوال سے بندھا ہوا نظر آتا ہے اس لئے دوربین نگاہ اُن اسباب کی تلاش میں لگ جاتی ہے جس میں دونوں کا اتحاد تھا۔

سب سے پہلے تو یہی نظر آتا ہے کہ مغلوں کے زمانہ میں بہ نسبت دوسرے ادوار کے زیادہ امن و امان تھا اور یہی وقت فنونِ لطیفہ کی ترقی کے لئے موزوں بھی ہے اس کے علاوہ بابر کی قائم کی ہوئی حکومت میں ترکی زبان کے آثار بہت عرصے تک قائم نہ رہ سکے۔ ہمایوں نے اپنی توجہ فارسی کی جانب رکھی اور اکبر نے ترکی کا خیال ہی ترک کر دیا۔ گویا ترکی کے زوال نے فارسی کو اہمیت دی اور فارسی کی جگہ جو خالی ہوئی اُسے بھرنے کے لئے ایک ایسی عام فہم زبان کی ضرورت تھی جو عام طور پر سمجھی جا سکے۔ سکندر لودی کے زمانہ کی تاریخ میں ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں نے عام طور پر فارسی پڑھنی شروع کر دی تھی تاکہ اُن کو عمال میں جگہ مل سکے لیکن فارسی اتنی عام نہیں ہو سکتی تھی ہاں یہ ممکن تھا کہ وہ تحریری زبان بن جائے (اور حقیقتاً بنی رہی) لیکن روزمرہ کے کاموں کے لئے کسی دوسری زبان کی ضرورت بھی تھی۔ چنانچہ یہ تاریخی اور تمدنی سبب ہندی کی ترقی کا ذریعہ بن گیا۔

یہی وہ دن تھے کہ جب ہندو معاشرت اور مذہب میں ایک عظیم الشان انقلاب پیدا ہو رہا تھا بھگتی تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور یہ نیا حربہ برہمن فلسفہ کے خلاف ایک ایسا موثر اسلحہ تھا جس نے قدیم نظام پر کاری ضرب لگا دی۔ برہمن فلسفہ میں قدیم روایات کی بنا پر رسم و رواج کی پابندی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ زندگی کے آثار کہیں نہیں تھے۔ اُس کی خشکی اور مسلسل یکرنگی نے طبیعتوں میں ایک بے کیفی پیدا کر دی تھی اور لوگ یہ سمجھنے لگے تھے کہ برہمن نظام کی بنیاد کمزور فلسفہ پر ہے اسی لئے اس کی ترقی میں ہم کو ذات پات کی کمزوری اور فلسفۂ حیات پر بہت سے رہنما آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خیال ہے کہ رامانند نے اس کی بنیاد ڈالی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی۔ ننھا پودا اس دور میں بڑھکر تن آور درخت بن گیا۔ چنانچہ اب ذات کی وہ پابندی کمزور ہو چلی اور ہندی شعراء کی فہرست میں پیپا (راجہ) دھانا (جاٹ)، سین (حجام) اور ریداس (چمار) کے نام نظر آتے ہیں یہ سب بھگتی تحریک کے حامی بن کر اپنے اپنے انداز میں خدا سے لو لگانے کی ترکیبیں بتاتے ہیں۔

اس مذہبی تحریک نے ایک طرح اور شاعری کی ترقی میں مدد دی۔ نئے نئے رہنما اپنی آواز عام لوگوں تک

پہونچانا چاہتے تھے اس لئے انھی زبان کو وسیلہ بنا سکتے تھے جو آسانی سے سمجھی جا سکے اور پھر یہ کہ وشنو تحریک کے حامیوں میں سے ایک گروہ کرشن کو خدا کا اوتار مانتا تھا۔ اُن کی رومانی زندگی، رادھا اور گوپیوں کے ساتھ اُن کی نے نوازی کی لطیف داستان، اُن کا فلسفۂ حیات اور اُن کی تعلیمات یہ سب شاعری کا موضوع بن گئے اُس وقت کے ادب کا زیادہ حصہ اسی افسانہ کی رنگینی سے کیف آور بن گیا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے تھوڑے سے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے، شاعری کو ذرا سی ٹھوکر درکار ہے اور یہ مواد تو ایسا تھا کہ دنیا کا ہر ادب ایسی داستانوں سے ترقی کر سکتا تھا۔

ہندی شاعری کی ترقی کوئی اتفاقیہ بات نہ تھی بلکہ اُسوقت ماحول نے ذہنی تشکیل اس صورت پر کی تھی۔ اکبر ایک آزاد خیال بادشاہ تھا اُس کی وسیع النظری تمام مذاہب کو ایک خاص مساوات کی نظر سے دیکھتی تھی۔ اُسوقت کی ہندی شاعری کا زیادہ حصہ مذہبی تھا اور حکومت کی جانب سے روک ٹوک ہونے کے بدلے قدردانی ہوتی تھی پھر اگر ایسی حالت میں شاعری ترقی نہ کرتی تو کیا کوئی دوسرا دور آتا ــــ اکبر کی جونیانہ زندگی میں کبھی اس "ادبی تعصب" نے جڑ پکڑنے کا موقعہ نہ پایا، جہانگیر کی رگوں میں ہندو لہو تھا، شاہجہاں حُسنِ نظر سے ہر چیز کو پرکھتا تھا اور ہر جگہ سے حُسن تلاش کر لیتا تھا، اورنگ زیب اگرچہ ایک حد تک متعصب تھا لیکن ادب نواز تھا، ہندی شاعری کے لئے اس سے بہتر ترقی کا موقعہ مل ہی نہیں سکتا تھا۔ اُسوقت زبان کے معاملہ میں ہندو اور مسلمان کا سوال نہیں پیدا ہوا تھا اور مسلمان شعراء کی کافی تعداد ایسی ملتی ہے (جس میں عبدالرحیم خان خاناں کا نام سرفہرست ہے) جو ہندی شاعری کے دلدادہ تھے۔ سرپرستی کا اثر علم و فن کی ترقی پر بہت جلد پڑتا ہے چنانچہ ہندی شاعری کی سرپرستی جب خود بادشاہِ وقت کرے تو اس کا کیا کہنا۔ جب حاکمِ وقت خود کسی چیز سے دلچسپی لے تو پھر کچھ پوچھنا ہی نہیں ہے اُمراء اُس کی عزت کریں گے، ارکانِ دولت اُسے سر پر بٹھائیں گے اور عوام اُسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے۔ بیرم خاں، عبدالرحیم خان خاناں، حکیم ہمام، بیربل، مان سنگھ وغیرہ شعراء کی قدردانی میں بادشاہ وقت سے ہمسری کرتے تھے اور اکثر شعراء جو دربار میں آسودہ حال نہ تھے ان کی آستاں بوسی کو اپنا شرف تصور کرتے تھے۔ بندیلا کے فتح شاہ کے یہاں رتن کوی مشہور شاعر دربارداری میں مصروف رہتا تھا۔ اس مختصر تبصرہ سے اندازہ ہو جائے گا کہ ہندی شاعری کی قدر ہو رہی تھی اور اُس کی ترقی میں زمانہ ساتھ دینے کو تیار تھا۔ ؎

ہوئے تم دوست جس کے اُس کا دشمن آسماں کیوں ہو؟

اسی کے ساتھ ہی ساتھ قومیت کا احساس بھی شروع ہو چلا تھا۔ موضوع سے خارج ہونے کا اندیشہ نہ ہوتا تو ہم دیکھتے کہ کس طرح اکبر کے وقت میں ہندوستان میں قومیت کا صحیح جذبہ پیدا ہوا۔ اکبر کی ترقی کا ایک بڑا راز یہی تھا، اُس کی زندگی کا مقصد یہی نظر آتا ہے کہ وہ ایک مسلمان بادشاہ کی طرح نہیں بلکہ ایک ہندوستانی کی

طرح حکومت کرے۔ اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی رہا۔ اُس کی عظمت کے تاج میں یہی سب سے زیادہ چمکدار پتھر ہے، اُس کے نام کے ساتھ یہی چیز سب سے زیادہ محبت کے ساتھ وابستہ کی جاسکتی ہے۔ اس کا اثر زبان پر پڑنا لازمی تھا کیونکہ قومیت کے لئے زبان کا ایک ہونا بھی بہت ضروری ہے۔

اب تک تو ان اسباب وعلل کا تذکرہ تھا جو مغلیہ دور میں ہندی شاعری کی ترقی کا ذریعہ بن گئے۔ اب ہمیں اُس ترقی کی رفتار بھی دیکھنی چاہئے جو ان اسباب وعلل کا منطقی اور ضروری نتیجہ ہے۔

بابر اور ہمایوں کے عہدِ حکومت میں کوئی ایسا نمایاں کارنامہ نظر نہیں آتا جسے ثبوت میں پیش کیا جاسکے اور صحیح تو یوں ہے کہ اس ابتدائی زمانہ میں مغلیہ حکومت کی بنیاد بھی متزلزل تھی۔ اکبر کے وقت سے اس زریں دور کا شمار ہوتا ہے۔ اکبر کی ملکی توسیعات، آئینِ حکومت اور نظم ونسق کے بعد ہماری نظر اُس تمدنی اور معاشرتی ترقی پر پڑتی ہے جس نے مغل حکومت کا نام روشن کیا ہے۔ عیش وطرب کے راستے بند نہ تھے۔ تخئیل کو جولانی کا پورا موقعہ تھا چنانچہ خود اکبر کے ہندی اشعار کا پتہ ملتا ہے (نواب نصیر حسین خیال مرحوم اور پروفیسر عبدالغنی) جب بادشاہ کی زبان سے ہندی میں شعر نکل سکتے ہیں تو ہم کو اُس کی ہر دلعزیزی میں کوئی شبہ نہیں ہونا چاہئے۔ برج بھاشا خود نرم ونازک زبان تھی، فارسی سے مل کر نزاکت کا مجسمہ بن گئی، مان سنگھ کی سخن سنجی، بیربل کی ذکاوت اور ذہانت، ٹوڈرمل کا اخلاق، ان سب میں ہندی اور فارسی کی آمیزش تھی۔ فیضی فارسی کا ادیب تھا لیکن اُس کا دماغ ہندی کیلئے بھی بند نہ تھا۔ سرتاج شعرا عبدالرحیم خانخاناں عالم ہونے کے ساتھ ہی ساتھ تلوار کا دھنی بھی تھا۔ اُسکی رحیم ست سئی اُسے ہندی شعراء کی پہلی صف میں جگہ دلاتی ہے۔ تان سین نے اکبر اور جہانگیر دونوں کے یہاں اپنے نغموں کے جادو جگائے لیکن شاعری میں بھی ہندی کو اپنا منت کش بنا گیا اُس کے اشعار سنگیت سار اور راگ مالا میں ملتے ہیں۔ تلسی داس کا نام اگرچہ اس حیثیت سے ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ ان کو براہ راست مغل دربار سے کوئی تعلق نہ تھا تاہم اتنا تو ضرور پتہ چلتا ہے کہ مان سنگھ اور عبدالرحیم خانخاناں سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے، اور بہت سے امراء اور رؤسا اُن کی خوشنودی کو اپنی عزت تصور کرتے تھے۔ لیکن اُسوقت کی عام ترقی کا اثر اُن پر بھی تھا۔ فارسی کے عام رواج کی وجہ سے فارسی الفاظ ان کی زبان پر بھی تھے چنانچہ آزاد مرحوم نے آبحیات میں کئی شعر نقل کئے ہیں جن میں فارسی کی آمیزش ہے یا فارسی الفاظ نے ہندوستانی جامہ بن لیا ہے لیکن دوررس نگاہیں من اندازِ قدرت را می شناسم کہکر انھیں پہچان لیتی ہیں۔

شاعرانہ کمالات، تخئیل کی نزاکت اور بیان کی ندرت نے ہندی شاعری کو معراجِ کمال پر پہونچا دیا اور اسی دور میں کچھ ایسے لوگ پیدا ہوئے جنھوں نے اس سرمایہ کا جائزہ لیکر شاعری کے اُصول مرتب کئے اور ناقدانہ نگاہ ڈالی۔ جب ذخیرہ اچھی طرح مجتمع ہوچکا تو اس کی ترتیب کا خیال بھی پیدا ہوا۔ کیسوداس (۱۵۵۵ء سے ۱۶۱۷ء تک)

غالباً پہلا شاعر ہے جس نے ہندی شاعری کے محاسن اور صنایع بدایع کو ناقدانہ طور پر دیکھا اُسنے شاعری کے اُصولوں پر بحث کی اور ہر چیز کی مثال اشعار سے دی۔ مثال کے شعر زیادہ تر اُسی کے ہیں اس سے اُسکی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے کہ اُس نے ہر رنگ میں شعر لکھے۔ فنِ تنقید کی ترقی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ سینا پتی، تر پاٹھی برادران نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ان سب کے تعلقات درباروں سے تھے۔

شاعروں کی سوانح عمریاں نہیں لکھنا ہیں ورنہ طول ہوجائے گا ہمیں صرف اُن کے نام پیش کرنے ہیں اور یہ دیکھنا ہے کہ اُن کو مغل عہد کی عام ترقی سے کتنا لگاؤ تھا اور اُس کا اثر اُن کی شاعری پر کس طرح پڑ رہا تھا۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر کوئی وجہ نہیں نظر آتی لیکن نامعلوم طور پر اُسوقت کا تمدن واقعات کی ترتیب دیتا رہتا ہے اسی طرح بہت سے شعراء جن کا تعلق دربار سے نہ تھا غیر محسوس طور پر اثرات قبول کر رہے تھے جس کا جلوہ اُن کے کلام میں نظر آجاتا ہے۔

اکبر کی دلچسپی کا اندازہ اسی سے ہوتا ہے کہ اُس نے خود ہندی شعر لکھے اور پھر اپنے لڑکوں کو ہندی شاعری کی ترغیب دیکر اپنی سرپرستی اور محبت کا ثبوت دیا۔ اُس کے بعد جہانگیر اور شاہجہاں بھی ہندی کا خاص خیال رکھتے تھے۔ شاہجہاں کے دربار کا ہندی ملک الشعراء ریا کوی رے (कवि राय) سندر تھا، جس کی غیر فانی تصنیف سنگھاسن بتیسی سے اُردو داں طبقہ بھی واقف ہے کیونکہ اُس کا اُردو ترجمہ للوجی لال نے اُنیسویں صدی کے ابتدا میں کر دیا تھا۔ یہ شاہجہاں ہی تھا کہ سرسوتی کو سنسکرت شاعری سے ہٹا کر ہندی کی طرف لایا! اور پھر سرسوتی نے ہندی ادب میں اضافہ کیا۔ سرسوتی بنارس کا رہنے والا تھا اور پہلے سنسکرت میں شاعری کرتا تھا شاہجہاں کے اشارے پر ہندی کی جانب مائل ہوا۔ اُس نے اپنی مشہور کتاب "کاوندر اکلپ لتا" میں شاہجہاں اور داراشکوہ کی بہت تعریفیں کی ہیں۔ داراشکوہ میں اکبر اعظم کی بہت سی خصوصیات نمایاں طور پر موجود تھیں۔ وہ ہندوؤں سے بہت دلچسپی لیتا تھا۔ اُن کا ادب، اُن کی معاشرت وغیرہ کو محبت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اُس نے بہت سی سنسکرت کتابوں کے ترجمے فارسی میں کرائے اور خود اُنھیں پڑھا کرتا تھا۔ اس طرح عہد بہ عہد ہندی شاعری ترقی کرتی چلی گئی۔ مغل حکومت کے زیر سایہ اُسے بڑھنے اور عروج پانے کا اچھا موقعہ ملا یہ بادشاہوں کے منھ لگی اور امراء کے ساتھ کھیلی۔ ہندو رانیوں اور شہزادیوں نے اسے مغل محلوں کے اندر اپنی گودیوں میں کھلایا اس لئے اس نے دیکھتے دیکھتے اپنے زریں عہد میں قدم رکھدیا۔

یوں تو شعراء کی تعداد کا شمار بھی مشکل ہے لیکن چند نام ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کا مختصر تذکرہ کئے بغیر گزر جانا سارے افسانہ کو بے رنگ بنا دیتا ہے۔ بہاری لال چوبے (سنہ ۱۶۰۳–۶۳ء) جے پور کے راجہ جے سنگھ کے دربار میں تھا۔ اُس کی شہرت کا مدار اُس کے دوہوں پر ہے تقریباً سات سو دوں کا مجموعہ ستسئی کے نام سے

سنہ ۱۶۶۲ء میں لوگوں کے سامنے پیش ہوا کرشن اور رادھا کی داستان کا تذکرہ ہے لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہے۔ مسٹر ایف۔ ای۔ کے (F. E. KEAY) لکھتا ہے کہ اس میں تسلسل کا خیال نہیں ہے اور مختلف مقامات پر مختلف لوگ مخاطب ہیں۔ سب سے زیادہ مشہور وہ حصہ ہے جس میں اعظم شاہ کا ذکر ہے۔ اس کی شاعری کا تعلق بھی کسی نہ کسی طرح دلّی دربار سے رہا۔ اس کی قدر دانی کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ اس کے سرپرستوں نے بعض اوقات اسے ہر دوہے پر ایک اشرفی دی۔ بہاری کے دوہے اس سے بہت زیادہ قیمتی ہیں۔ ان کی قیمت یہی ہے جو زمانہ اسے حیاتِ جاوید دیکر ادا کر رہا ہے۔ بہاری کے کلام پر تبصرہ مقصود نہیں مگر اتنا ضرور کہا جاسکے گا کہ اس نے محبت کے نازک ترین جذبات کی ترجمانی نہایت اچھوتے انداز میں کی ہے۔ تمام دنیا کے جلووں میں، رات کی تاریکی اور دوپہر کی گرمی میں اس کے لئے موادِ شاعری تھا۔ وہ قلبِ انسانی کی ہر ضرب کا صحیح اندازہ لگاتا تھا اور صنفِ نازک کے جذبات کی ترجمانی میں کمال کا درجہ رکھتا تھا۔ مناظر کی حسین تصویریں اس کے دو لفظوں میں ادا ہو جاتی تھیں۔ اس کے قلم سے وہ نغمے نکلتے تھے جن میں اثر اور کیف کے سوا کچھ اور نہ تھا۔ اس کی شاعری تھوڑی دیر کے لئے اس دنیا میں پہونچا دیتی ہے جہاں کوئل کی کوک اور پپیہے کی کہاں سنائی دیتی ہے۔

اسی طرح دیو دت یا دیو کوی (سنہ ۱۶۷۳-۱۷۴۵ء) فطرت کی طرف سے شاعرانہ دل و دماغ لیکر آیا تھا۔ سولہ برس کی عمر تھی اس نے پہلی نظم شہزادہ اعظم شاہ کے سامنے پڑھی اور شہزادے نے اسے بیحد پسند کیا بہت سے شعراء مغلوں کی سرپرستی ہی کی وجہ سے شاعری کی طرف رجوع ہوگئے

ہم نے دیکھا کہ جس قدر مغلیہ سلطنت کی ترقی ہوتی جاتی تھی اسیقدر ہندی شاعری کو بھی عروج نصیب ہو رہا تھا دونوں کے چاند شباب پر نہایت تیزی سے آئے تھے اور بدر بن کر گھٹ جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ وہ حکومت جس کی بنیاد بابر نے رکھی تھی، جسے اکبر نے بڑھایا تھا اب ہر کمالے را زوال کا مصداق بننے والی تھی۔ اب نہ تو تاج محل کی سی عمارت بنتی نظر آتی ہے اور نہ آئین اکبری کی سی گرانبہا تصنیف ملتی ہے، عرفی، اور فیضی آسودۂ خواب تھے، تان سین کے نغمے فضا میں گونج کر فنا ہو چکے تھے۔ مختصر یہ کہ مغل تہذیب و تمدن کا زوال شروع ہو چکا تھا اس لئے ضروری تھا کہ جتنی چیزیں اس عروج و زوال کے اسباب و علل سے وابستہ تھیں ان پر بھی اس کا اثر پڑے۔ عالمگیر کا زمانہ ترقی کا آخری اور انحطاط کا پہلا زینہ تھا۔ کچھ تو قدیم روایات کی بنا پر اور کچھ عالمگیر کی ذاتی قابلیت اور جانفشانی کی وجہ سے اچانک تبدیلی نہ ہوسکی اور اورنگ زیب نے اپنے دن بڑے بھلے کاٹ دیئے۔ اورنگ زیب نے موسیقی کا جنازہ دیکھ کر نہایت گہرائی میں دفن کرنے کی تاکید کی لیکن اس کے دربار میں ہندی شاعری کا ملک الشعراء موجود تھا۔ اعظم شاہ جس کا تذکرہ اوپر آچکا ہے اسی کا فرزند تھا۔ اگرچہ اورنگ زیب پر فنونِ لطیفہ کی تباہی کا الزام ہے لیکن اس کا دامن ہندی شاعری پر سایہ افگن رہا۔

ہندی شاعری میں بھی زوال شروع ہو گیا اگرچہ شعراء کی تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ رفتہ رفتہ شاعری مائل بہ انحطاط تھی لیکن اس سے شاعری کو کوئی فائدہ نہ تھا۔ وہ اُن ستاروں کی طرح تھے جو تھوڑی دیر تک اندھیری رات میں اپنی چمک دکھاتے ہیں۔ ان کا نام بھی تاریخوں میں اس لئے محفوظ رہ گیا ہے کہ اُسوقت وہی سب کچھ تھے لیکن شاعرانہ عظمت کھوئی گئی تھی۔ وہ تقلید کی گتھیوں میں جکڑے ہوئے تھے۔ اُن کے یہاں جدت اور ندرت کا نام ہی بیگانہ نظر آتا ہے، اُن کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ تعداد سے کچھ نہیں ہوتا اُن کے یہاں صداقت اور جذبات کی سچی ترجمانی مفقود تھی۔ بہادر شاہ کے زمانے میں بھی ہندو شعراء کا اچھا خاصا گروہ موجود تھا جن کا تعلق دلی دربار سے تھا بہادر شاہ نے اُس خیال کو دور کرنے کے لئے جو ہندوؤں کو اورنگ زیب کی جانب سے پیدا ہو گیا تھا، ہندوؤں سے تعاون کی بہت کوشش کی تھی، سکھوں کو فنا کرنے کے لئے اُن کے قیدی رہا کر دئے تھے اور متعدد طبقوں سے صلح کے نامہ و پیام ہو رہے تھے اس لئے اُس نے ہندی شاعری کی جانب سے بھی اپنی توجہ نہیں ہٹائی لیکن جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے شاعری میں جان ہی باقی نہ تھی۔ کلپتی مصر، رام جی، سکھدیو تواج اور عالم وغیرہ کے نام ہمارے پیش نظر ہیں مگر ادب کی ترقی میں اُنکا کوئی خاص حصہ نہیں۔

مغل حکومت ختم ہونے کے قریب تھی ایک بیمار کی طرح اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ اُس کا وجود تو تھا لیکن قوائے عمل مضمحل تھے۔ بالکل اسی طرح ہندی شاعری موجود تو تھی لیکن بلوغ کے ابھار دینے کی قوت سلب ہو چکی تھی۔ جس طرح مغل حکومت بابر، اکبر اور شاہجہاں پھر نہ پیدا کر سکی اُسی طرح ہندی شاعری نے بھی عبدالرحیم، کیسوداس اور بہاری نہ پیدا کئے۔

یہ مختصر مقالہ جسے ہر طرح مختصر بنانے کی کوشش کی گئی ہے صرف اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے کہ مغلیہ حکومت کس طرح ہندی کی ترقی میں کوشاں رہی اور کس طرح بہت سے مسلمان شعراء نے اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ اُسوقت کی ہندی اپنی نزاکت اور لوچ کی وجہ سے دلوں کو خود اپنی جانب کھینچتی تھی۔ اب ہمارے اہلِ وطن نے ہندی اُردو کا مسئلہ کھڑا کر کے ہندی کو سنسکرت کا اتنا مشابہ بنا دیا ہے کہ اُس کی لطافت کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ ادبی عصبیت اور ضد قومی ادبیات کے لئے زہر سے زیادہ مہلک ہے۔

احتشام رضوی طالب بی۔ اے

فطرت نگار تلسی کا ناصحانہ کلام

ہندی شاعری ایک نہایت وسیع موضوع ہے اس کی تعریف کرنے کی نہ تو اس مختصر مضمون میں گنجایش ہر اور نہ تفصیلی بحث کرنے کی ضرورت مختصر طور سے آپ یہ سمجھ لیجئے کہ بھاشا کی شاعری چند لفظوں میں لطیف جذبات اور مرصع خیالات کی شاعری ہے۔ ڈکٹر کرزن لکھتا ہے :۔

"جب ہم مشرقی خصوصاً ہندی شاعری اور فلسفہ پر نظر ڈالتے ہیں تو اس پاک اور اعلیٰ تخیل کے مقابلہ میں یورپین فلسفہ کی بلند ترین پرواز (جہاں بسا اوقات صرف ہماری اعلیٰ ترین ہستیاں پہونچ چکی ہیں) اس قدر پست و ذلیل معلوم ہوتی ہیں کہ ہم ان اُستادان مشرق کے سامنے زانوے تلمذ تہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ یہ گہوارۂ تمدن درحقیقت اعلیٰ ترین فلسفۂ عالم کا سرچشمہ ہے۔

"دوہاولی" گو مقبولیت میں تلسی کرت رامائن کا مقابلہ نہیں کر سکتی پھر بھی اس کا مرتبہ ہندی ادب میں بہت بلند ہر اس میں معرفت، تصوف، اخلاق اور ناصحانہ انداز بیان کی نہایت پاکیزہ تصویریں ہیں۔ اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے میں "دوہاولی" سے چند دوہے ہدیہ ناظرین کرتا ہوں میں نے معمولی ترجمہ کر دیا ہے نکات ناظرین کے ذوق پر چھوڑتا ہوں۔ دوہاولی پوربی بھاکا میں ہے اس کی زبان مشکل، دوہے پیچیدہ، لیکن دلچسپ اور نصیحت آموز ہیں۔

دئے پیٹھ پاپچھے لگے سنمکھ ہوت پرائے
تلسی سینت چھاہ جیوں لکھ دن بیٹھ گنوائے

مطلب۔ لکشمی (دولت کی دیوی) کی خصلت سایہ سے ملتی ہے (جس طرح صبح کے وقت کوئی شخص پورب سے پچھم کی جانب چلے تو سایہ اس کے آگے آگے رہتا ہے لیکن وہ آدمی اگر واپس ہوکر پورب کی طرف چلنے لگے تو سایہ اس کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگتا ہے اور اس کو کوئی پکڑ نہیں سکتا) بالکل یہی حال لکشمی کا ہے، اس سے دور ہو تو وہ قریب آنے کی کوشش کرتی ہے اور اگر اُسے پکڑنا چاہو تو وہ بھاگ جاتی ہے۔ بھگت کبیر کا بھی یہ دوہا اسی سے ملتا جلتا ہے :۔ "مایا چھایا ایک سی برلا جانے کوئے بھگتا کے پاچھے لگے سنمکھ بھاگے لوئے

سوئی سینو رتی سوا۔ سیوت سدا بنت
تلسی مہاموہ کے سنت سداہت سنت

مطلب - تلسی داس جی کہتے ہیں کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ سیل کا درخت اپنے پھل اور پھول سے چڑیوں کو فائدہ نہیں پہونچا سکتا، طوطا موسم بسنت میں اس پر بیٹھ کر اس کی سیوا کرتا رہتا ہے کہ شاید کچھ فائدہ حاصل ہو جائے - یہی کیفیت دنیاوی سادھوؤں کی بھی ہوتی ہے وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دنیا کی موہ مایا میں پھنس کر کبھی اطمینان قلب حاصل نہیں ہو سکتا وہ اسی میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں -

دیپ سکھا سم جوتی تن ، من جن ہوس پتنگ
بھجیے رام ! تج کام مد کریئے سدا ست سنگ

مطلب - خوش جمالوں کا خوبصورت نازک بدن شمع کی طرح نظر فریب ہے، اس سے اے دل تو اس میں پروانہ کی طرح جل کر خاک نہ ہو - غصہ - لالچ اور خواہشات نفسانی کو ترک کر کے رام نام کا وظیفہ پڑھ (خدا کی عبادت کر)

پوی - پاہن - دامن گرج جھر جھکور کھری کھینچ
روش نہ پریتم دوش لکھ تلسی راگ ہی ریجھ

مطلب - جس طرح چاتک (پپیہا) پتھروں کی چوٹ بجلی کی کڑک، بادل کی گرج اور ہوا کے جھوکوں کی مصیبت سہتے ہوئے بھی دن رات "پی کہاں"، "پی کہاں" کی رٹ لگائے رہتا ہے اسی طرح سے خدا کے برگزیدہ بندے بھی دنیاوی مشکلات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے خدا کی یاد میں مگن رہتے ہیں -

بدھسو بدھک پر یو پنیہ جل الٹ اٹھائی چونچ
تلسی چاتک پریم پٹ مرتہو لگی نہ کھونچ

مطلب - پپیہا شکاری کے تیر سے زخمی ہو کر گنگا جل میں گر پڑا لیکن اس حالت میں بھی اس نے محبت کی خودداری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا (پانی میں گرتے ہی) اس نے اپنی چونچ فوراً اوپر اٹھا لی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیہوشی کے عالم میں گنگا جل اس کے پیٹ میں چلا جائے (اور مفت کا احسان ہو) تلسی داس فرماتے ہیں کہ پپیہا کی محبت میں مرتے دم تک فرق نہ آیا اور وہ اپنی محبت میں ثابت قدم رہا -

جرت تہن کو تجین رہی و سے نہ بیٹھ پراو
اُدے کمس اقوت ٹیکھ سنے نہ سہج سبھاو

مطلب - کنول کو پالے سے جلتا ہوا دیکھ کر اس کا بیوفا محبوب آفتاب پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتا ہے کیا آفتاب کی اس بیوفائی سے کنول اپنی محبت (کھلنا) چھوڑ دیتا ہے ؟ کبھی نہیں سچا عاشق ہمیشہ اپنی محبت میں ثابت قدم رہیگا

کہے کہن کرت کو مل ہرہو بتھ ہٹھ ہوئی سہائی
پلک پانی پر ادرات سبھ کو گھائی سکھائی

مطلب - جب خراب وقت آتا ہے تو بہت سے نرم دوست بھی سخت دل بن جاتے ہیں لیکن جو سچا دوست ہے وہ محبت سے کبھی منھ نہیں موڑتا جس طرح آنکھ کی پلک پر چاہے کیسی ہی چوٹ کیوں نہ لگنے والی ہو، اس کا سچا دوست ہاتھ اپنی ہتھیلی سے فوراً اوپر آنے والی مصیبت کو سہہ کر اس کی (پلک کی) حفاظت کرتا ہے -

ہت پنیت سب سوارتھ ہی ار اسدھ بن چاڑ
نج مکھ مانک سم دسن بھوم پرے تے ہاڑ

مطلب - جس طرح صرف اس وجہ سے کہ دانتوں سے منھ کی زینت ہوتی ہے انھیں موتیوں سے تشبیہ دیجاتی ہے، لیکن وہی دانت جب ٹوٹ کر زمین پر گر پڑتے ہیں تو ہڈی کی طرح چھونے میں بھی ناپاک سمجھے جاتے ہیں اسی طرح جب تک اپنا مطلب رہتا ہے اس وقت تک لوگ محبت آمیز باتیں کرتے ہیں لیکن مطلب نکل جانے کے بعد وہی دشمن کی طرح تکلیف دہ ہوجاتے ہیں -

برشی بسو ہرشت کرت ہرت تاپ اگھ پیاس
تلسی دوش نہ جلد کو جو جل جرے جواس

مطلب - تلسی داس جی کہتے ہیں کہ بادل کا تو کام پانی برسا کر دنیا کو سرسبز کرنا ہے اگر بارش سے جواس "(ایک قسم کی گھاس جو بارش سے جل جاتی ہے) جل کر سوکھ جائے تو اس میں بادل کا کوئی قصور نہیں -

نیچ نرادر ہی سکھد ---- آدر سکھد بسال
کدلی بدری بٹپ گت پیکھو پنس رسال

مطلب - کمینے کو اگر سر پر چڑھایا جائے تو اس سے آرام ملتا ہے - شریف کی قدر کی جائے تو آرام دہ ثابت ہوتے ہیں - دیکھو اچھی ذات کے درخت کٹھل اور آم سینچنے - گوڑنے اور کھاد ڈالنے سے عمدہ پھل دیتے ہیں اس کے برخلاف نیچی حیثیت والے بیر اور کیلے کے درخت جب تک قلم نہ کئے جائیں پھل نہیں دیتے -

تلسی بھلو سو سنگ تیں پوچ کو سنگت ہوئی
ناؤ کنری تیر اسی لوہ بلوک ہہ لوئی

مطلب - تلسی داس جی فرماتے ہیں کہ ست سنگ (بزرگوں کی صحبت) سے کھوٹا بھی کھرا ہوجاتا ہے اور بری صحبت سے اچھا بھی برا ہوجاتا ہے جس طرح لوہا ناؤ اور ستار میں لگنے سے لوگوں کو پار لگاتا اور اچھا نغمہ سناتا ہے لیکن وہی لوہا تیر اور تلوار کی شکل اختیار کرکے خون بہاتا ہے -

بھلو کہے بن جان ہو - بن جانے اپواد
تے نر ادر جان جے کرسے نر ہرش وشاد

مطلب۔ کمینوں کی بھلی یا بری باتوں پر کوئی رنج نہ کر جس طرح برسات میں مینڈک ٹرٹراتے ہیں، اور برسات ختم ہوتے ہی خود بخود خاموش ہو جاتے ہیں اسی طرح سے کمینے بھی خاموش ہو جائیں گے۔

پر سکھ سمپت دیکھ سن جرہیں جے جڑ بن آگ
تلسی تنکے بھاگ سے چلے بھلائی بھاگ

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جو کمینے دوسروں کی خوشی یا خوشحالی کو دیکھ کر حسد کی آگ میں جل کر خاک ہو جاتے ہیں اُن کے بھاگ (قسمت) سے بھلائی خود بھاگ کر اپنا پیچھا چھڑاتی ہے۔

جونک سودھ من کٹل گت کھل بپریت بچار
ان ہت سونت سوکھ سو۔ سو ہت سوکھن ہار

مطلب۔ اگرچہ جونک کی چال ٹیڑھی ہوتی ہے لیکن اس کا دل صاف ہوتا ہے اسی سے وہ جسم کا خراب خون چوس لیتی ہے۔ اس کے برخلاف کمینوں کی چال ڈھال بظاہر بڑی سیدھی ہوتی ہے لیکن جب وہ جونک کی طرح جسم سے لپٹ جاتے ہیں تو خراب خون کے بجائے اچھا خون چوس کر تباہ کر دیتے ہیں۔

نیچ گڈی جیوں جانیو سن لکھ تلسی داس
ڈھیل دیئے گر پرت مہی کھینچت چڑھت اکاس

مطلب۔ کمینوں کی تشبیہ پتنگ سے دی جاتی ہے جس طرح سے پتنگ کھینچنے سے۔ یعنی اگر خاطر و مدارات سے پاس بلاؤ تو اکڑ کر غرور کے مارے آسمان پر چڑھتی چلی جاتی ہے اور جب ڈھیل دو یعنی دور بھگاؤ تو زمین بوس ہو کر خاک میں مل جاتی ہے۔ بعینہٖ یہی حال کمینوں کا ہوتا ہے۔

بیرھتا کولھو میل تل تلی سنیہی جان
دیکھ پریت کی ریت یہ اب دیکھ بیر سمان

مطلب۔ تیلی تل کو کولھو میں ڈال کر اس واسطے پیلتا ہے کہ وہ تل کو "تل سنیہی" (تیل دینے والا سمجھتا ہے) تلسی داس جی کہتے ہیں کہ تل اور تیلی کی محبت کا نمونہ تو دیکھ لیا (یعنی محبت میں کولھو میں پلوایا گیا) اب اس کی ناخوشی کا نمونہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔

روش نہ رسنا کھولئے بر کھولئے تروار
سنت مدھر پرنام ہت بولئے بچن بچار

مطلب۔ اپنی زبان سے کبھی کوئی بات ایسی نہ نکالنی چاہیئے جس سے کسی کے دل میں وہ تیر کی طرح لگے۔ گالی سے بہتر تلوار کی مار ہے کیونکہ تلوار سے وہ فوراً مر جائے گا بات ختم ہو جائے گی لیکن بری بات یا گالی ہمیشہ تکلیف

پہونچاتی رہے گی۔ اسی لئے ہمیشہ سوچ سمجھ کر ایسی بات کرنی چاہئے جس سے کسی کی دل شکنی نہ ہو اور وہ خوش ہو جائے

مدھر بچن گنٹھا بالیا۔ بن سدرم بھاگ ابھاگ
کو‌‌ ‌کوئل کنٹھ رو۔ کاگا کدرت کاگ

مطلب۔ میٹھی بولی سے کوئی کسی کو کچھ دے نہیں دیتا مگر اپنی اس میٹھی بولی ہی سے کوئل سب کے دلوں کو موہ لیتی ہے اس کے برعکس کرخت آواز سے باتیں کرنے والا کوا کسی سے کچھ چھین نہیں سکتا پھر بھی اپنی کاؤں، کاؤں سے دنیا میں بدبخت کہلاتا ہے اور کوئی اُسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔

دھائے لگے لوہا للک کھونچ لئی نچ
سمرتھ پاپی سوں بیر جان لبا ہی بیچ

مطلب۔ جو لوگ بغیر سوچے سمجھے ان لوگوں سے دوستی کرتے ہیں جن کا دل فولاد کی طرح سخت ہوتا ہے اور جو لوگ کمینوں کی بدمعاشی سے دب کر اُن کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں وہ گویا خود اپنی موت کو بلاتے ہیں۔ یہی حال مچھلی کا بھی ہوتا ہے وہ لوہے کی کنڈیا (کانٹا) میں لگی ہوئی خوراک کے لالچ میں پڑکر لوہے سے لپٹ جاتی ہے اور اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

بن آنکھن کی پانہی پہچانت لکھ پائے
چار نین کے نار نر سوجھت بیچ نہ مائے

مطلب۔ مردہ کھال کے جوتے بھی جن کی آنکھیں نہیں ہوتیں لیکن پاؤں ہی سے پہچان لیتے ہیں کہ یہ ہمارے مالک کا پاؤں ہے لیکن (کتنے افسوس کی بات ہے) عورت اور مرد جن کے چار آنکھیں ہوتی ہیں (دو ظاہری اور دو باطنی) وہ اپنے آپ کو نہیں پہچانتے۔

لوپ کھنت مندر جرت آسئے دھار ہور
بوہین تو بن کاج سرتی سمر دمنی کور

مطلب۔ جن لوگوں کو گھر میں آگ لگنے کے بعد کنواں کھودنے کی سوجھتی ہے۔ جب قلعہ کو غنیم گھیر لیتا ہے اسوقت حفاظت کے لئے چاروں طرف ببول لگوانے کی فکر پڑتی ہے جو اپنا سر اسوقت غنیم کے سامنے جھکاتا ہے اور پناہ مانگتا ہے جب اس پر اچانک مصیبت آتی ہے اس قسم کے لوگ ناسمجھ اور بیوقوف ہوتے ہیں۔

لوگن بھلو منا و جو بھلو ہون کی آس
کرت گگن کو گینڈوا سو سٹھ تلسی داس

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جو شخص دنیا میں اوروں کے بھلا منانے سے اپنے بھلے ہونے کی امید رکھتا ہے

اس کی مثال اس شخص کی سی ہے جو آسمان (جھوٹ موٹ، خیال) کی گنڈلی بنا کر اپنے سر کے بوجھ کو ہلکا کرنا چاہتا ہے۔

تلسی تورت تیر تزو۔ بکہت ہنس بڑار

بکٹ نکمن الی ملن جل سکس موبہر بڑھیار

مطلب۔ تلسی۔ آدمیوں کا کیا ذکر یہاں تو متبرک گنگا جی کا بھی یہ حال ہے کہ جب برسات میں زیادہ پانی پا جاتی ہیں تو آپے سے باہر ہو کر کنارے کے تمام درختوں کو اکھاڑ کر پھینک دیتی ہیں کنول برباد ہو جاتا ہے بھونرا تباہ اس کی انہیں کوئی پرواہ نہیں ہوتی اگر گنگا جی کے سیلاب سے کسی کا فائدہ بھی ہو تو یہ زیادہ ہنس کو مگر مچھ کے پیٹ میں کرنا ہوگا۔

کنٹک کری کری پرت گری ساکھا سہن کھجور

مرتین کو نرپ کری کری سکے سہان کرپالی بھیو کھور

مطلب۔ تلسی داس جی اس بات کو سمجھاتے ہیں کہ بد مذہب اور انصاف نہ کرنے والے راجہ کی مثال کھجور سے دی گئی ہے کہ جس طرح سے کھجور کا تنہ ایسا کھردرا ہوتا ہے کہ اس کے سہارے سے نہ تو کوئی کھڑا ہو سکتا ہے اور نہ بیٹھ سکتا ہے اس میں سایہ بھی نہیں ہوتا جس سے انسان یا حیوان کو دھوپ سے پناہ ملے اور وہ آرام پائے۔ اس کی خاردار جھاڑیاں بھی زمین پر گر کر آس پاس کی زمین کو خاردار بنا دیتی ہیں جس سے اس کے قریب جانے کی بھی کسی کو ہمت نہیں پڑتی اس کی تاڑی پی کر لوگ بدمست ہو کر گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں اسی طرح سے انصاف نہ کرنے والے بد مذہب سے لاپرواہ راجہ بھی اپنی بری عادتوں سے اس زمین کو خراب کر کے چل بستے ہیں ان سے کسی کو نفع حاصل نہیں ہوتا۔

آنن چھوڑو ساتھ جب تا دن ہتو نہ کوئے

تلسی انبج انب بن ترنی تا سور پہ ہوسے

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جس دن یہ جسم منھ کے ذریعہ سے کھانا پینا چھوڑ دے گا تو اسی دن سے اس دنیا میں اپنا کوئی پیارا دوست نہ دکھائی دے گا (سب جیتے جی کے ساتھی ہیں) جس طرح سے کہ اگر کنول بغیر پانی کے ہو جائے تو اس کو خوش کرنے والا سورج بھی اس کے لئے تکلیف دہ ہو جاتا ہے۔

چرن چونچ رنگ لوچن۔ چلو مرالی چال

چھیر نیر دیورن سمے بک اگھرت تہی کال

مطلب۔ جس طرح سے بگلا اپنی چال۔ چونچ اور آنکھوں کی سرخی سے ہنس کی چال بلکہ راج ہنس نہیں ہو سکتا

کیونکہ جس وقت دودھ اور پانی علٰحدہ ہوتا ہے اس وقت بگلے کی ساری قلعی کھل جاتی ہے اسی طرح سے اوپری بناؤ سنگار کرنے والے بگلا بھگت کی بھی امتحان کے وقت ساری حقیقت معلوم ہو جاتی ہے اور اس کو آخر میں ذلیل ہونا پڑتا ہے۔

ملے جو سرل ہی سرل ہے کٹل نہ کیچ بھائی
سو کھیت جیوں بکرگت بیال نہ بل کھائی

مطلب۔ ٹیڑھی چال چلنے والا سانپ بل میں گھستے ہی سیدھی چال چلنے لگتا ہے (کیونکہ بغیر سیدھی چال چلے وہ بل میں گھس ہی نہیں سکتا) اسی طرح سے بد باطن لوگ جا سے اپنے ملنے والوں سے کتنی ہی شرافت سے کیوں نہیں پیش آئیں (کیونکہ ظاہر داری کے بغیر سوسائٹی میں ان کا نباہ نہیں ہو سکتا) مگر غیبت میں وہ برائی کرنے سے باز نہیں آسکتے کیونکہ وہ اپنی خصلت سے مجبور ہیں۔

کرس دھن سکھ ہی نہ دیب سکھ میہہ نہ مانگت نیچ
تلسی سجن کی ریال پاوک پانی بیچ

مطلب۔ غریب دوست سے روپیہ مانگ کر تکلیف دینا اچھی بات نہیں ہے اسی طرح کنجوس کمینے دولتمند سے بھی کچھ طلب کرنا اچھا نہیں اس کے سامنے ہاتھ پھیلانے سے مر جانا بہتر ہے۔ شریفوں کے لئے یہ دونوں حالتیں آگ اور پانی کی طرح تباہ کن ہیں۔ غریب دوست سے مانگنا چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا ہے اور کنجوس ذلیل دولتمند سے مانگنا آگ میں جل کر مر جانے کے برابر ہے۔

نیچ نکپائی نہ تجے سجن ہو کے سنگ
تلسی چندن بٹپ بسن بن بش بھئے نہ بھوانگ

مطلب۔ جس طرح سے چندن ایسے پاکیزہ اور خوشبودار درخت میں لپٹے رہنے سے سانپ اپنے زہریلے اثر کو دور نہیں کر سکتا اسی طرح کمینہ شخص بزرگوں کے پاس رہ کر بھی اپنی کمینہ خصلت کو نہیں چھوڑ سکتا۔

بھین نسن رس انی بٹپ کاٹ کول پھل کھات
تلسی تر دیوین جنگل سمت کمت کی بات

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ اگرچہ کوئل اور بھونرا دونوں ہی کی زندگی کا سہارا درخت ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور مقاصد میں بین فرق ہے۔ بھونرا تو درخت کے پھل پھول پر عاشق ہو کر اپنا گانا سنا کر خوشبو سونگھتا ہے اور رس چوستا ہے لیکن کوئل پھلوں کو کتر کاٹ کر درخت کو تکلیف پہونچا کر ہی خوش ہوتی ہے۔ حقیقت میں دونوں کی زندگی کا انحصار درخت پر ہے لیکن حسب منشا اور خصلت کے مطابق کام کرتے ہیں۔

تلسی سیٹھ نہ مرتھو سائیوں سچ سنیہہ
مور سکھا بن مرہوں ہت گرجت مینہہ

مطلب۔ گوسائیں جی کہتے ہیں کہ سچی محبت مرنے کے بعد بھی نہیں جا سکتی جس طرح "مور سکھا" بوٹی ۸ مہینے تک جلی بھنی بغیر جڑ پتی کے بھی صرف بادل کی گرج ہی سُن سُن کر جیتی رہتی ہے (یہاں تک کہ برسات کا موسم آجاتا ہے اور وہ ہری بھری ہو جاتی ہے)

ادسر کوڑی جو چلے بھری دسے کا لاکھ
دوج نہ چندا دیکھئے اودکھا بھر پاکھ

مطلب۔ اگر موقع ملنے پر کسی نے اپنی غلطی کی تلافی نہ کی تو بعد میں چاہے وہ لاکھ کوشش کرے پھر وہ بات نہیں ٹل سکتی۔ جس طرح اگر کسی نے اچھی ساعت میں دوج کے چاند کو نہ دیکھا تو چاہے وہ مہینہ بھر چاند دیکھا کرے تو کیا ہوتا ہے۔

اتم مدھیم نیچ گت پاہن سکتا پان
پریت پریکھیا تنہن کی بیر بہت کرم جان

مطلب۔ شریفوں کی دوستی پتھر کی لکیر کی طرح دائمی ہوتی ہے۔ معمولی آدمیوں کی دوستی ریت کی دیوار کی طرح تھوڑے دن تک رہتی ہے اور کمینوں کی دوستی پانی کی لکیر کی طرح فوراً مٹ جانے والی ہوتی ہے اسی اصول سے تینوں کی دشمنی کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے (یعنی شریفوں کی دشمنی پانی کی لکیر کی طرح جلد مٹ جاتی ہے معمولی آدمیوں کی دشمنی ریت کی دیوار کی طرح کچھ عرصہ تک رہتی ہے لیکن کمینوں کی دشمنی پتھر کی لکیر کی طرح کبھی نہیں جا سکتی)۔

آپ آپ سب بھلو اپنے کیوں کوی کوی
تلسی سب کون جو بھلو سجن سراہے سوی

مطلب۔ اپنے آپ کے لئے تو سب اچھے ہیں لیکن غیروں کے ساتھ بھلائی کرنے والے شاذونادر ہی ہوتے ہیں۔ گوسائیں جی کہتے ہیں کہ جو سب کے لئے بھلا ہے بزرگ منش انھیں کی تعریف کرتے ہیں۔

تلسی ترن جل کول کو نردھن نپٹ نکاج
کے راکھے کے سنگ چلے بانہہ گہے کی لاج

مطلب۔ جو تنکا پانی کی لہروں کی چوٹ سے کنارے آلگا ہو اس تنکے سے بڑھکر بدنصیب اور حقیر کون ہو سکتا ہے کیونکہ وہ تو ہر حالت میں بیکس ہے چاہے پانی کی لہریں اُسے ساحل پر پڑا رہنے دیں چاہے ہاتھ پکڑنے کی لاج سے اپنے ساتھ بہا لے جائیں۔

سنے سدھا دیکھے گرل سب کرتوت کرال
جہاں، تہاں، کاک، اُلوک مانس سکرت مرال

مطلب - آبحیات کا نام بہت سُنا لیکن گولر کے پھول کی طرح کبھی دکھائی نہیں دیا - یہ سب خدا کی شان ہے جس طرح سے ہنس تو مانسرور جھیل ہی میں دیکھے جا سکتے ہیں لیکن بگلا - کوا اور اُلو بافراط ہر مقام پر نظر آتے ہیں -

اعظم کریوی

اُردو میں بالکل نئی اور پہلی کتاب

شہوانیات یا ترغیبات جنسی

حضرت نیاز کے قلم سے

اس میں تاریخی و نفسیاتی نقطۂ نظر سے فحاشی و عصیاں نگاری پر عہد قدیم سے لیکر اسوقت تک ایک بسیط تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ کن کن قوموں میں کس وقت کیسی کیسی فحاشیاں رائج ہوئیں اور اخلاق انسانی پر اسکا کیا اثر پڑا - یہ کتاب نہایت نادر معلومات اور عجیب و غریب واقعات تاریخی کا مجموعہ ہے اور اس موضوع پر اسوقت تک کوئی کتاب اُردو میں پیش نہیں کی گئی -

اس میں فحاشی کی تمام فطری و غیر فطری قسموں کے حالات اور اُن کی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے - اس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد دی اور آئندہ اخلاق انسانی کی بنیاد کن اصول پر قائم ہونا ہے - الغرض اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ کتاب بالکل نئی چیز ہے اور ایک بار شروع کرنے کے بعد بغیر ختم کئے ہوئے آپ اسے چھوڑ نہیں سکتے - اس کتاب میں ایسے ایسے حیرت انگیز حالات و واقعات بتائے ہیں کہ آپ نے کبھی سنے نہ ہوں گے - اگر آپ نگار کے خریدار ہیں تو علاوہ محصول ۸ر کے مجلد کتاب صرف ۸ر میں - اور غیر مجلد ۸ر میں ملے گی - اگر آپ نگار کے خریدار نہیں ہیں تو مجلد ۸ر میں اور غیر مجلد ۸ر میں علاوہ محصول ۸ر کے ملیگی - اگر ارشاد ہو تو کتاب بذریعہ وی پی روانہ کی جائے -

مینیجر نگار لکھنؤ

ہندی شاعری کے تین خاص دور

ہندی شاعری کی ابتدا کب سے ہوئی اس کی کوئی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس میں کسی کو اختلاف نہیں ہے کہ بکرمی نویں اور گیارھویں صدی کے درمیان ہندی شاعری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس زمانہ میں ہندوستان میں راجپوتوں کی حکومت تھی اور تمام ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھا۔ یہ سب رات دن آپس میں لڑا کرتے تھے اور اپنی تعریف کرنے والے بھاٹوں کو انعامات دیا کرتے تھے۔ یہیں سے ہندی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

یہ بھاٹ لڑائیوں میں بھی راجاؤں کے ساتھ رہتے تھے اور سپاہیوں کو بہادرانہ گیت سنا سنا کر متاثر کیا کرتے تھے۔ یہ اپنے لڑکوں کو بھی اپنے بنائے ہوئے گیت یاد کرا دیا کرتے تھے اور اس طرح سے وہ گیت محفوظ رہ گئے۔ اس جنگ و جدل کے بعد جب راجپوت قوم کا زوال شروع ہوا اور ملک میں مسلمانوں کی حکومت شروع ہوئی تو اسوقت ان گیتوں کو تحریر میں لایا گیا۔ گو یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں کوئی رد و بدل نہیں ہوا تھا۔

ہندی شاعری کا ابتدائی زمانہ

سب سے پہلی نظمیہ تصنیف جس کا پتہ لگا ہے "کھمان راسو" ہے۔ یہ تصنیف کھمان اول سے متعلق ہے۔ سمبت ۸۱۰ سے ۱۰۰۰ کے درمیان اس نام کے تین شخص ہوئے ہیں۔ مگر بعض کا خیال ہے کہ کھمان ایک ہی ہوا ہے۔ اس کتاب میں خلیفہ المامون کے ساتھ کھمان کی جنگ کا بیان ہے۔ کہتے ہیں کہ کھمان راسو کا مصنف دلپتی بجے بھاٹ تھا۔ مگر اس کتاب کا جو نسخہ ملا ہے اس میں مہارانا پرتاپ سنگھ کا بھی بیان ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے شعراء نے بھی اس میں اپنے گیت شامل کر دئے ہیں۔ "شیو سنگھ سروج" نام کی مشہور کتاب میں کھمان راسو کا مصنف "اگیات نام بھاٹ" لکھا ہے جس کے معنی ہیں "نامعلوم بھاٹ"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کھمان راسو کے مصنف کے نام کے متعلق اختلاف ہے۔ مگر یہ طے شدہ ہے کہ اس کی تصنیف نویں یا دسویں صدی کے درمیان ہوئی ہے اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی شاعری کا آغاز بکرمی نویں اور گیارھویں صدی کے درمیان ہوا ہے اور سب سے پہلی تصنیف "کھمان راسو" ہے۔

ہندی شاعری کے اس ہزار سالہ وقت کو کئی حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے لیکن ہم دو عہدوں میں منقسم کریں گے ایک وہ زمانہ جسے ہم رزمیہ شاعری کا عہد کہیں گے اور دوسرا وہ جو ۱۸۵۵ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔

ہندی شاعری کے رزمیہ عہد کی تصانیف اور ان کے نام جو اس وقت تک معلوم ہو سکے ہیں یہ ہیں:-

	نام کتاب	مصنف	زمانہ
۱	کھمان راسو	دل پت بجے	نویں بکرمی سمبت
۲	بسیل دیو راسو	نرپتی نلہ	سمبت ۱۲۱۲ بکرمی
۳	پرتھوی راج راسو	چند بردائی	۱۲۲۵ - ۱۲۴۹ بکرمی
۴	آلہا	جگ نک	۱۲۳۰ بکرمی
۵	ہمیر راسو	سارنگ دھر	۱۳۵۷ بکرمی
۶	بجے پال راسو	نلہ سنگھ بھٹ	۱۳۵۵ بکرمی

مذہبی دور سمبت ۱۳۵۰ سے ۱۶۵۰ تک

بکرمی چودھویں صدی میں ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کی جڑ مضبوط ہو چکی تھی۔ اور ہندو راجہ لڑتے لڑتے تھک گئے تھے اس لئے ظاہر ہے کہ رزمیہ شاعری کا کوئی محل نہ تھا اور مسلمانوں کی حکومت کے خلاف زبان کھولنا ممکن نہ تھا۔ اس لئے شعراء کا رجحان مذہب کی طرف ہو گیا۔ اس سے پہلے ہندوؤں کی مذہبی کتابیں سنسکرت میں تھیں اور ان کا رواج اٹھتا جاتا تھا عوام مذہبی روایات سے بالکل بے بہرہ ہوتے جا رہے تھے۔ ایسے وقت میں رامانج اور رامانند وغیرہ نے لوگوں کو بھگتی مارگ کی طرف متوجہ کیا۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے سوامی رامانند بھگتی تحریک کے بڑے زبردست محرک تھے اور انھوں نے ذات پات اور اونچ نیچ کی پرواہ کئے بغیر سب کو اپنا چیلا بنایا یہی وجہ ہے کہ ہم سوامی رامانند کے شاگردوں میں برخلاف اوروں کے کبیر داس جیسے جولاہے اور رائے داس جیسے چمار بھی دیکھتے ہیں۔

بھگتی تحریک کی وجہ سے لوگ رام اور کرشن کی مورتوں کو دیوالیوں میں رکھتے تھے اور ان کی پوجا کرتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندی شاعری بام عروج پر پہونچ چکی تھی۔ اور یہی وہ زمانہ تھا جب تلسی داس سورداس وغیرہ مشہور شاعر پیدا ہوئے۔ اور کرشن جی کے متعلق اتنی شاعری کی گئی کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر مل سکتی ہے۔

صوفی شعراء

اس میں شک نہیں کہ صوفی شعراء نے ہندی شاعری میں بڑا اضافہ کیا۔ ان میں سب سے پہلے جس شخص کا نام لیا جا سکتا ہے وہ رامانند کے چیلے کبیر ہیں ان کا زمانہ ۱۴۵۶ - ۱۵۷۵ بکرمی تک ہے۔ کبیر میں بہ نسبت اوروں کے تصوف بہت زیادہ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ تصوف انھیں سے اور لوگوں میں بھی پہونچا ہے۔

کبیر کے شاگردوں میں بھی بہت سے ایسے صوفی ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے فرقے الگ قایم کئے ان میں سب سے پہلے ہم گرونانک کو لیتے ہیں۔ گرونانک کے خیالات بھی قریب قریب کبیر کے جیسے ہی تھے۔ ان کے علاوہ بعض اور شعرا حسب ذیل ہیں:-

دھرم داس - یہ کبیر کے شاگردوں میں سے تھے۔ اور انھوں نے بھی کچھ پد اور دوہے کہے ہیں۔

دادو دیال - (بکرمی ۱۶۰۱) انھوں نے دادو پنتھ کے نام سے اپنا ایک فرقہ الگ قایم کیا۔ ان کے بہت سے پد، رابندرناتھ ٹیگور کے کلام سے ملتے جلتے ہیں۔

سندر داس - یہ بھی صوفی شعرا میں سے ہیں اور دادو دیال کے شاگرد تھے۔ انھوں نے برج بھاشا میں شاعری کی ہے یہ سنسکرت کے بھی اچھے عالم تھے۔ ان کی مشہور کتاب کا نام سندر بلاس ہے۔

بعض کے نام یہ ہیں:-

پلٹو، بھیکھا، ملوک داس، رائے داس، دولم داس، تلسی صاحب، چرن داس، لال داس، باجو بائی، پران ناتھ، سیونارائن، غریب داس، رام چرن، جگ جیون داس۔

وشنوی شعرا

(الف) رام بھگتی - اسے ہم اوپر بتلا چکے ہیں کہ رامانج اور رامانند نے بھگتی تحریک کا آغاز کیا تھا اور لوگ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ لیکن جو مرتبہ تلسی داس کو حاصل ہوا وہ کسی کو نہیں ملا۔ ان کی خاص تصانیف رام چرت مانس، دسئے پتر کا دوہاولی اور گیتاولی وغیرہ ہیں۔ لیکن ہندوں میں جتنی زیادہ انکی کتاب رام چرت مانس کی اشاعت ہے اتنی اور کسی کتاب کی نہیں ہے۔ رام چرت مانس کو ہم ایک قسم کی مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ دوہا چوپائیوں میں یہ ساری کتاب لکھی گئی ہے۔ ہندی شاعری میں اس نوع کی مثنوی لکھنے کی داغ بیل پہلے پہل مشہور مسلمان ہندی شاعر ملک محمد جائسی نے ڈالی تھی اور شاید یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ تلسی داس ضرور جائسی سے متاثر ہوئے۔

تلسی داس کے علاوہ رام بھگت شعرا میں جن کا نام لیا جا سکتا ہے وہ یہ ہیں:-

نابھا داس، پران چند چوہان، ہردے رام۔

(ب) - کرشن بھگت وشنو شعرا

شمالی ہند میں وشنوی مذہب کی اشاعت ہونے کے بعد بلبھ آچاریہ وغیرہ نے ہندوستان کے مختلف مقامات میں ان کی اشاعت شروع کی۔ گھومتے گھومتے اخیر میں وہ برج (متھرا وغیرہ) میں رہنے لگے۔ بلبھ آچاریہ کے لڑکے گوسوامی بٹھل ناتھ بھی مختلف مقامات میں گھوم گھوم کر کرشن بھگتی کی اشاعت کرتے رہے ان لوگوں نے اپنے اس کام میں موسیقی سے بھی کچھ مدد لی جس سے بہت سے شعرا اس تحریک کی طرف

مایل ہو گئے۔

کرشن بھگتی کی اشاعت کے لئے اُنھوں نے چار چار شعرا کو شاگرد بنا کر ان کا نام اشٹ چھاپ رکھدیا جو بذریعہ شاعری اس تحریک کے لئے بہت مفید ثابت ہوئے۔ ان کے نام یہ تھے:-

۱۔ سورداس - ۲- کُمبھن داس - ۳- پرمانند داس - ۴- کرشن داس - ۵- چھیت سوامی - ۶- گووند سوامی - ۷- چترکھج داس - ۸- نند داس -

ان کا زمانۂ شاعری بکرمی سولھویں اور سترھویں کے درمیان تھا۔ ان شعرا میں سورداس اور نند داس بہت مشہور ہوئے ہیں۔ سورداس کی مشہور تصنیف سورساگر ایسی کتاب ہے کہ اس کے مقابلہ میں اپنے موضوع کے لحاظ سے کوئی کتاب ہندی میں پیش نہیں کی جا سکتی بلکہ یہ اصول موسیقی سے متعلق ہے اس میں کرشن جی کے بچپن کے حالات اور گوپیوں کا بیان نہایت مکمل ہے۔ سورداس کی دو کتابیں اور بھی ہیں جن کے نام سورساراولی اور ساہتیہ لہری ہیں۔

سورداس کے بعد نند داس کو بھی ہندی شاعری میں مخصوص درجہ حاصل ہے۔ ان کی تصانیف میں سے کھنڈ گیت اور راس پنچا دھیائی وغیرہ ہیں

اشٹ چھاپ کے شعرا کے علاوہ دو شاعر اور بھی ہیں جو کرشن بھگت و شنویوں میں بہت مشہور ہوئے ہیں۔ ان کے نام بدیا پتی اور میرا بائی ہیں۔ یہ دونوں شعرا پد یعنی گانے لکھتے تھے۔ سب سے پہلے ہندی شاعری میں سکھی اور نائک اور نائکہ وغیرہ کا استعمال بدیا پتی نے کیا ہے۔ میرا بائی زیادہ پڑھی لکھی تو نہیں تھیں مگر جذبات کے لحاظ سے ان کے پد ہندی شاعری میں بہت بلند درجہ رکھتے ہیں۔ اور اگر جذبات کا اظہار شاعری سمجھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میرا بائی بڑی زبردست شاعرہ تھیں۔

ان کے علاوہ بعض کرشن بھگت شعرا کے نام یہ ہیں:-

۱۔ ہت ہری بنس - ۲- ہری داس - ۳- رس کھان - ۴- گھنانند -

مثنوی لکھنے والے شعرا

بکرمی پندرھویں اور سترھویں صدی کے درمیان کچھ شعرا مثنوی لکھنے والے بھی پیدا ہوئے جن میں سے بعض مسلمان بھی تھے۔

سب سے مشہور اور کامیاب لکھنے والے ملک محمد جائسی تھے جن کی دو تصانیف پدماوت اور اکھراوٹ ہندی شاعری میں اپنے موضوع کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ اس زمانہ کے کچھ شعرا اور ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:-

نام شاعر	نام کتاب	زمانۂ تصنیف
۱۔ کتبن (قطبن)	مرگاوتی	۱۵۵۸ بکرمی

نام شاعر	نام کتاب	زمانۂ تصنیف
۲۔ منجھن	مدھو مالتی	۱۵۵۰-۱۵۹۵ء کے درمیان
۳۔ ملک محمد جائسی	۱۔ پدماوت ۲۔ اکھراوٹ	۱۵۵۷ بکرمی
۴۔ عثمان	چترا ولی	زمانۂ حکومت جہانگیر
۵۔ نور محمد	اندراوتی	۱۸۰۱ بکرمی

ہندی شاعری اور شاہان اسلام

اکبر کا زمانۂ حکومت ہندی شاعری کے لئے بہت مبارک ثابت ہوا اکبری دربار میں جہاں فارسی شعرا کا درجہ بلند تھا وہاں ہندی شعرا کی بھی کافی عزت کی جاتی تھی۔

تلسی اور سور جیسے مشہور شاعر اکبر ہی کے زمانہ میں ہوئے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب بھگتی شاعری کے بجائے لوگوں کا خیال سنگار رس کی طرف گیا۔

اس عہد کے خاص شعراء یہ تھے:-

۱۔ نواب عبدالرحیم خان خاناں۔ یہ اکبری فوج کے سپہ سالار تھے۔ انھوں نے ہندی میں بہت بلند درجہ کی شاعری کی ہے ہندی میں ان کے اخلاقی دوہے بہت مشہور ہیں۔ انھوں نے نائکا بھید پر بھی کتاب لکھی ہے۔

۲۔ گنگ۔ یہ بھی بہت مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ خان خاناں ان کی بہت عزت کرتے تھے۔

۳۔ تان سین۔ یہ گویئے بھی تھے اور شاعری کا ذوق بھی رکھتے تھے۔

۴۔ فیضی۔ انھوں نے ہندی میں بھی دوہے لکھے ہیں۔

۵۔ سیناپتی۔ یہ ہندی کے مشہور شاعر مانے جاتے ہیں۔ کوت رتناکر اور کاویہ کلپ درم ان کی مشہور تصانیف ہیں۔

۶۔ مبارک۔ ان کے بعض دوہے ہندی کے مشہور شاعر بہاری لال سے ملتے جلتے ہیں۔

۷۔ بلبھدر مصر۔ یہ مشہور شاعر کیشو داس کے بڑے بھائی تھے۔ نکھ سکھ سنگار گوردھن ستسئی وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔

ان کے علاوہ قادر، بنارسی داس، گرتن، راجہ بیربل، راجہ ٹوڈرمل اور راجہ منوہر داس بھی مشہور شاعر ہوئے ہیں۔

تلسی اور سور جیسے بھگت شعرا کی شاعری کا خاص موضوع بھگتی تھا۔ یہ لوگ سکھی بھاؤ یعنی اپنے کو عورت اور رام کرشن کو اپنا شوہر تسلیم کر کے شاعری کیا کرتے تھے بعض نے اپنے کو خادم اور رام کرشن کو مخدوم قرار دے کر شاعری کی ہے اس کے بعد سنگار رس اپنی اصلی صورت میں ظاہر ہوا۔ اور شعرا نے عورت کی خوبصورتی (نائکا بھید) کے بیان کو اپنے لئے مخصوص کر لیا۔ سب سے پہلے کرپا رام نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اس کے بعد اس کا رواج اتنا عام ہوا کہ ہر شخص اسی رنگ میں رنگ گیا یہاں تک کہ آج بھی اس کا رواج پایا جاتا ہے۔

ہندی شاعری اور مسلمان

مسلمانوں کی آج کل کی حالت دیکھتے ہوئے مشکل سے کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں نے بھی کسی وقت ہندی شاعری میں حصہ لیا تھا۔ مگر تاریخ شاہد ہے کہ انھوں نے ہندی ادب کے خزانہ کو مالا مال کرنے میں ہندوؤں کے برابر اتنا حصہ لیا کہ اگر ہم مسلمان شعرا کی ہندی تصانیف کو ہندی سے الگ کر دیں تو ہندی شاعری میں بڑی کمی پیدا ہو جائے۔

جس طرح ہندو شعرا کی تصانیف رام چرت مانس، سور ساگر اور دیگر تصانیف ہندی ادب کی بے مثل چیزیں ہیں اسی طرح پدماوت بھی ہندی شاعری میں اپنا ایک مخصوص مرتبہ رکھتی ہے۔ اور سیکڑوں مسلمان شعراء کے نام ہندی کی تاریخ ادب میں نظر آتے ہیں اسی کے ساتھ مسلمان امراء و سلاطین نے جتنی قدر افزائی ہندی شعرا کی کی وہ ایک علحدہ ثبوت مسلمانوں کی دلچسپی کا ہے۔

نواب عبدالرحیم خان خاناں جو رحیم تخلص رکھتے تھے اور ہندی کے بہت بڑے اخلاقی شاعر مانے جاتے ہیں انھوں نے ایک چھپے (ایک قسم کی شاعری) پر خوش ہو کر مشہور شاعر گنگ کو ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا۔

کہتے ہیں کہ ایک بار شہنشاہ اکبر نے مہاراج مان سنگھ کو کابل فتح کرنے کے لئے روانہ کیا مگر راستہ میں اٹک ندی پڑ گئی اس لئے وہ رک گئے۔ کیونکہ مذہبی لحاظ سے اس ندی کو پار کرنا گناہ تھا۔ اکبر کو جب یہ معلوم ہوا تب اس نے ایک دوہا لکھ بھیجا جسے پڑھ کر وہ اٹک ندی پار کر گئے۔ دوہا یہ ہے:۔

سبھے بھومی گوپال کی	یا میں اٹک کہا
جا کے من میں اٹک ہے	سو ہی اٹک رہا

اکبر کے زمانہ میں امیر خسرو جو ایک فارسی کے مسلمان شاعر تھے فارسی اور اس وقت کی ہندی (بول چال کی زبان) میں ایک لغت خالق باری کے نام سے تصنیف کی جو آج کل لڑکوں کو پڑھائی جاتی ہے یہی نہیں اورنگ زیب جیسا متعصب مسلمان بھی ہندی شاعری کا دلدادہ تھا اور ہندی شاعروں کی قدر کرتا تھا۔ کہتے ہیں کہ مشہور رزم گو شاعر بھوشن پہلے اورنگ زیب کا بھی درباری شاعر رہا تھا جو بعد کو سیواجی کے یہاں چلا گیا تھا۔

امیر خسرو کے وقت میں داؤد ایک شاعر ہوئے تھے جنھوں نے ہندی اشعار میں نورک اور چندا کا فسانہ محبت

لکھی ہے مگر آج کل یہ کتاب دیکھنے میں نہیں آتی۔ سمبت ۱۵۶۰ بکرمی میں کتبن شیخ نے جو شیر شاہ سوری کے والد حسین شاہ کے یہاں رہتے تھے مرگاوتی نام کی ایک مثنوی لکھی۔ یہ ہندی میں سب سے پہلی مثنوی مانا جاتا ہے اسی طرح ملک محمد جائسی کی مشہور تصنیف پدماوت ہندی ادب اور ہندی شاعری میں ایک مخصوص درجہ رکھتی ہے اکبر بادشاہ خود ہندی کا شاعر تھا۔ اس نے ہندی میں سنگار رس (عشقیہ) شاعری کی ہے۔

نواب عبدالرحیم خان خاناں اکبری دربار کے مشہور ہندی شاعر تھے ان کی اخلاقی شاعری بہت مشہور ہے انھوں نے ۱۔ رحیم ستسئی ۲۔ بروے نائکا بھید ۳۔ راس پنچادھیائی ۴۔ اور سنگار سورٹھ وغیرہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔

ان کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:۔

अब रहीम मुश्किल परी, गाढ़े दोऊ काम।
साँचे से तो जग नहीं, झूठे मिलैं न राम॥

اب رحیم مشکل پری گاڑھے دوؤ کام ۔ سانچے سے تو جگ نہیں جھوٹے ملیں نہ رام

کیسی مشکل ہے سچ کہنے میں دنیا ساتھ نہیں دیتی اور جھوٹ کہنے سے خدا نہیں ملتا۔

अंजन दियो तो किरकिरी, सुरमा दियो न जाय।
जिन आँखिन सों हरि लख्यो रहिमन बलि २ जाय॥

انجن دیو تو کرکری سرما دیو نہ جائے ۔ جن آنکھن سوں ہری لکھیوں، رحمن بلی بلی جائے

آنکھوں میں انجن لگانے سے کرکراہٹ پیدا ہو جاتا ہے اور سرمہ لگایا نہیں جاتا۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ جن آنکھوں میں محبوب سما جائے ان میں کسی اور کا گزر مشکل ہے۔

जो सुलगे ते बुझि गये, बुझे ते सुलगे नाहिं।
रहिमन दाहे प्रेम के, बुझि २ के सुलगाहिं॥

جے سلگے تے بجھ گئے بجھے تے سلگے ناہیں ۔ رحمن داہے پریم کے بجھ بجھ کے سلگا ہیں

جو چیز سلگتی ہے وہ بجھ جاتی ہے، جو بجھ جاتی ہے وہ سلگتی نہیں لیکن اہل محبت کا عجیب حال ہے کہ بجھ بجھ کے سلگتے ہیں۔

जेहिं रहीम तनु मन लियो, कियो हिरदय बिच भौन
तासों दुख सुख कहन की रही बात अब कौन॥

جیہیں رحیم تن من لیو کیو ہردے بچ بھون ۔ تاسوں دکھ سکھ کہن کی رہی بات اب کون

اے رحیم جس نے تن من سب لے لیا جس نے دل پر قبضہ کر لیا اس سے اب دکھ سکھ کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

जो रहीम मन हाथ है, मनसा कहु किन जाहिं।
जल में जो छाया परी काया भीजति नाहिं ।।

جو رحیم من ہاتھ ہے من سا کہوں کن جاہیں جل میں جو چھایا پری کایا بھیجت ناہیں

اگر دل اپنے قبضہ میں ہے تو دل چاہے جہاں چلا جائے ہرج نہیں ہے۔ جیسے پانی میں جسم کا عکس پڑتا ہے مگر جسم نہیں بھیگتا۔

मोरे गई लगाय आगि लेन आई जो तिय

مورے گئی لگائے آگ لین آئی جو تی

وہ آگ لینے آئی تھی لیکن میرے دل کو بھی آگ لگا گئی۔

رحیم ہی کی طرح رسکھان بھی ایک بہت بڑے مسلمان شاعر ہوئے ہیں۔ بہت لوگ ان کا اصلی نام سید ابراہیم پہانی والے بتلاتے ہیں ان کے متعلق اہل زبان کا کہنا ہے کہ انھوں نے خالص برج بھاشا میں شاعری کی ہے برج بھاشا کے متعلق ان کی زبان کسوٹی کی چیز سمجھی جاتی ہے۔ آج بھی بہت سے ہندو ان کے بنائے ہوئے کبت اور سوئیے صبح کے وقت پوجا کرتے ہوئے گایا کرتے ہیں اور اس مسلمان کے اشعار ہر مندر اور ٹھاکر دوارے میں گونجا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مختصر نمونہ ملاحظہ فرمایئے:-

मानुष हौं तो वही रसखान बसौं ब्रज ।
गोकुल गोप गुवारन . जो पसु हौं तो कहा
बसु मेरो चरौं नित नंद की धेनु मझारन ।।
पाहन हौं तो वही गिरि को जु कियो ब्रज राज
पुरंदर कारन । जो खग होउ बसेरो करौं
वही कालंद्री कोल कदंब की डारन ।। ।।

مانس ہوں تو وہی رسکھان بسوں برج گوکل گوپ گوارن۔ جو پسو ہوں تو کہا بسو میرو چروں نت نند دھینو منجھارن پاہن ہوں تو وہی گری کو جو کیو برج چھتر پورندر کارن۔ جو کھگ ہوؤں بسیرو کروں وہی کالندری کول کدمب کی ڈارن۔

اپنی دلی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر مرنے کے بعد میں پھر آدمی ہوں تو خواہش یہ ہے کہ گوکل میں گوپیوں کے یہاں پیدا ہوں اور اگر جانور ہوں تو کرشن کی گائیوں کے ساتھ چرا کروں۔ اگر پتھر ہوں تو اس پہاڑ کا جسے کرشن جی نے اُٹھایا تھا اور اگر پرند ہوں تو انھیں درختوں میں اپنا آشیانہ بناؤں جو جمنا کے کنارے ہیں۔

اور جہاں کرشن جی گائیں چرایا کرتے تھے۔

سید ابراہیم رسکھان کو کہا جاتا ہے کہ وشنوی مذہب سے متاثر ہو کر وشنوی ہو گئے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری زیادہ تر کرشن کی عبادت اور محبت سے لبریز ہے۔

سمبت ۱۶۷۰ بکرمی میں شیخ حسن نام کے لڑکے عثمان نے ایک عشقیہ مثنوی تصنیف کی جس کا نام چترا ولی تھا یہ بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے اچھی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

تاج۔ یہ ایک مسلمان خاتون تھی۔ کہتے ہیں کہ یہ کرشن کی محبت میں سرشار رہتی تھی۔ اس کا وہ کبت بہت مشہور ہے جس میں اس نے ترک اسلام اور کرشن کی محبت کا اظہار کیا ہے۔

عالم۔ یہ بھی اونچے درجے کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے سنگار رس (عشقیہ) شاعری کی ہے۔ یہ سمبت ۱۷۴۵ بکرمی میں تھے۔ یہ پہلے قوم کے برہمن تھے مگر بعد میں ایک مسلمان رنگریزن کی محبت میں مسلمان ہو گئے تھے۔ ان کے ایک لڑکا بھی ہوا تھا۔

عالم عشقیہ شاعر تھے ان کی ایک کتاب عالم کیلی نام کی ہے۔ کہتے ہیں ایک بار رنگریزن کو جس کا نام شیخ بتایا جاتا ہے انھوں نے اپنا صافہ رنگنے کے لئے دیا تھا اتفاق سے اس میں ایک دوہے کا ایک حصہ بندھا رہ گیا، جو یہ تھا:۔

کنک لتا سی نار ہے، کت کاہے تے ہین

(یعنی وہ ایک سرو قد ہے لیکن اس کی کمر کیوں اتنی پتلی ہے)

کہتے ہیں کہ جب صافہ دھل کر آیا تو اس میں اس دوہے کا دوسرا مصرعہ اس طرح لکھا ہوا تھا:۔

کٹ کا کنچن اینچ کے کنچن مانچ بھر دیں

(کمر کا سونا نکال کے سینہ میں بھر دیا گیا ہے اس لئے کمر اتنی پتلی ہو گئی ہے) اسی وقت سے دونوں میں محبت ہو گئی اور عالم مسلمان ہو گئے۔

شیخ کی ہر چند کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے مگر مختلف مقامات میں جو دوہے ان کے نظر آتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ برج بھاشا کی اچھی شاعرہ تھی۔

عبدالرحمٰن شاعر اورنگ زیب کے شاہزادے بہادر شاہ کے منصب دار تھے۔ انکی تصنیف "یمک ستک" نام سے مشہور ہے اس میں ۱۰۷ دوہے ہیں۔

سید غلام نبی رسلین بلگرامی جو اٹھارھویں صدی کے شاعر تھے۔ ان کی انگ درپن اور رس پربودھ اب تک موجود ہیں۔ بعض دوہے تو ان کے اتنے اچھے ہیں کہ لوگ بہاری کے دوہے سمجھنے لگے ہیں۔ مثلاً:۔

امی ہلاہل مد بھرے سویت سشیام رتنار جیت مرت جھک جھک پرت جہین چیتوت اکبار

نور محمد نے سمبت ۱۸۰۰ بکرمی میں جائسی کی طرح ایک فسانۂ محبت چوپائیوں میں لکھا ہے۔ ان کی اس تصنیف کا نام اندراوتی ہے۔

حاجی ابراہیم سرہندی کا ترجمہ اتھروید کا اور نصیب خاں و عبدالقادر بدایونی کی رامائن و مہابھارت، اسی طرح ملا فیضی کی لیلاوتی اور نل دمینتی، شاہ محمد شاہ آبادی کی راج ترنگینی، کمل خاں گجراتی کی تاجک اور مولانا شیری کی ہری نس۔ وہ تصانیف ہیں جن کا ذکر تاریخ میں موجود ہے۔

علاؤالدین خلجی کے زمانہ میں ہندی کا ایک مشہور شاعر کیدار تھا اور علاؤالدین اس کی بہت قدر کرتا تھا۔ ہمایوں نے جلیم منڈین کی اور اکبر نے گنگ، نرہری، کرن، ہول وغیرہ ہندی شعراء کی جتنی عزت افزائیاں کیں وہ بھی ارباب تاریخ سے پوشیدہ نہیں۔ داراشکوہ کے جو تعلقات بنالی داس گوسائیں سے تھے وہ بھی سب کو معلوم ہیں۔ اسی طرح شاہجہاں کے زمانہ میں کوی تدر دسندر۔ اورنگ زیب کے عہد میں ایشور، معظم شاہ کے دور میں عبدالرحمان اور محمد شاہ کے زمانہ میں گوان اور جگل کشور بھٹ ہندی کے وہ مشہور شعراء تھے جن کو ہمیشہ دربار شاہی سے مدد ملا کرتی تھی۔

امراء کے صف میں فاضل علی خاں کا سکھدیو مصر کی سرپرستی کرنا آصف الدولہ کا گردھر رائے کو انعامات دینا اور قائم خاں کا رام بھٹ کی قدر افزائی کرنا، وہ واقعات ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں موجود ہیں۔

ذیل کی فہرست سے مسلمان شعراء کی بعض خدمات کا اجمالی علم حاصل ہو سکتا ہے:-

نام شاعر	زمانۂ شاعری	کیفیت
احمد	سمبت ۱۶۹۶ بکرمی	
کارے بیگ	" ۱۷۰۰ "	
رجب شاہ	" ۱۷۰۰ "	ساکھی گرنتھ
قاضی قوم	" ۱۷۰۶ "	
حسین	" ۱۷۰۹ "	کالیداس ہزارا میں انکے اشعار ملتے ہیں
داراشاہ	" ۱۷۱۰ "	یہ شاہجہاں کے بڑے شاہزادے تھے
میر رستم	" ۱۷۳۵ "	انکے اشعار کالیداس ہزارا میں ہیں
زین الدین محمد	" ۱۷۳۶ "	
دانشمند خاں	" ۱۷۳۷ "	یہ اورنگ زیب کے یہاں رہتے تھے
آصف خاں	" ۱۷۳۸ "	

نام شاعر	زمانۂ شاعری	کیفیت
کریم	سمبت ۱۷۵۴ کے قبل	
محمد	" ۱۷۶۰ کے قریب	
عبدالجلیل بلگرامی	" ۱۷۶۵ بکرمی	یہ اورنگ زیب کے دربار میں رہتے تھے
رحیم	" ۱۷۸۰ "	یہ نواب خان خانان نہ تھے۔
عادل	" ۱۷۸۵ "	
اعظم خاں	" ۱۷۹۶ "	تصنیف سنگار درپن
طالب شاہ	" ۱۸۰۰ "	
میر احمد بلگرامی	" ۱۸۰۰ "	
رسنائک (طالب علی بلگرامی)	" ۱۸۰۳ "	رسک پریا اور ستسئی پر انھوں نے تبصرہ لکھا ہے۔
یوسف خاں	" ۱۸۲۰ "	
نواز اللہ بلگرامی	" ۱۸۳۰ "	سار چندرکا
کشور علی	" ۱۸۳۷ "	
کاظم علی	" ۱۸۵۸ "	سنہاسن بتیسی
مرزا نائک (بلگرامی)		یہ گویے اور شاعر تھے
نواب ہمت بہادر	" ۱۸۶۰ "	
سید پہاڑ	" ۱۸۸۴ کے قبل	رس سار
عیسوی	" ۱۸۸۹ کے قریب	انھوں نے بہاری ستسئی پر تبصرہ لکھا ہے
اعظم	۱۸۹۰	انھوں نے چھ رتوں اور نکھ سکھ پر شاعری کی ہے۔
قاسم شاہ	۱۸۹۹	ہنس جواہر۔ یہ تصوف کی کتاب ہے
حاجی	۱۹۱۷	پریم نامہ
بختاور خاں	۱۹۲۲	انھوں نے ستی سار اور دھنسو ستے لکھے ہیں
خان	۱۹۲۵ کے قریب	
علی حسن	۱۹۳۳	
لطیف	۱۹۳۴	

کیفیت	زمانۂ شاعری	نام شاعر
	سمبت ۱۹۹۶ بکرمی	گیان علی
	موجودہ	میر (سید امیر علی)
	//	حفیظ اللہ خاں
	//	پیر (پیر محمد)
	//	سید چھیدا شاہ
آگرہ	//	محمد امیر خاں
تصنیف دیوری ساگر	//	منشی خیراتی خاں

ذیل میں ان مسلمان شعراء کی فہرست درج کیجاتی ہے جن میں سے اکثر کا کلام ناپید ہے، لیکن جو اپنے عہد میں کافی مشہور تھے:-

طاہر — دلدار — نور محمد — یتیم — بربی — محبوب — مبارک — ملاداؤد — یعقوب خاں — رسکھان — رسلین — شیخ فہیم — شہزادہ دانیال — الہ داد — عارف — عاسیہ بیر — انشا — قاضی اکرم فیض — خان عالم — خان ملتان — خان سلطان — تیغ علی — غلامی — دین درویش — نشاط — نیاز — میاں — میرن — مراد — میر مادھو — رسیا — رحمت اللہ — واجد — صاحب — سلطان — شاہ محمد — شاہ صفی — شاہ ہادی — شیخ سلیمن — ہاشم بیجاپوری — ہمت خاں — حسین مارہری -

جمالستان

حضرت نیاز کے اُن ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ جو انشار عالیہ کی جان ہیں — ادب اُردو میں جو خصوصیت حضرت نیاز کی طرز نگارش کو حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اس ۵۷۵ صفحات کے مجموعہ کا ہر ہر لفظ اپنی جگہ ایک ایسی دلکش حقیقت کا مالک ہے جو صرف مطالعہ کے بعد ہی واضح ہو سکتی ہے۔

قیمت فی جلد خریداران نگار سے تین روپیہ اور غیر خریداران نگار سے چار روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار۔ لکھنؤ

تلسی داس

نام — گو عام طور پر آپ کا نام تلسی داس ہی مشہور ہے۔ مگر تذکروں میں یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ کہ دراصل یہ نام آپکا خود اختیار کردہ نام ہے۔ والدین نے جو نام رکھا تھا۔ وہ باعتبار قیاس تلارام ہے کیونکہ آتما رام پدر بزرگوار گوشائیں جی کے چار لڑکے تھے۔ گنپت۔ مہیش۔ تلارام اور منگل، منجملہ ان کے تلسی داس ہی تلارام تصور کئے گئے ہیں۔ تلسی داس کے نام سے اپنے آپ کو روشناس کرنا خود تلسی داس جی کا اس بنا پر تھا۔ کہ اپنے گرو ہری داس کے نام سے ایک قسم کی ظاہری نسبت قائم رہے۔ دوسرے اُن کے نیازمندانہ پندار نے بھی عامیانہ بات کو گوارا نہ کیا ہوگا کہ جس "رام" کے وہ داس ہیں اُس کو اپنے نام میں شامل کر کے ایک بے ادبی کے مرتکب ہوں۔ گوشائیں جی کے گرو۔ محبت سے آپ کو "رام بولا" بھی کہا کرتے تھے۔

پیدائش :— آپ کی پیدائش کی صحیح تاریخ کسی تذکرہ میں نہیں پائی جاتی۔ آپ کے چیلوں کی چوتھی پیڑھی میں شب لال جی بنارسی نورسی نے سمبت ۱۵۸۹ بکرمی بتائی ہے۔ بعض لوگ سمبت ۱۵۸۳ ظاہر کرتے ہیں جناب شیام سندر بی۔اے نے ایک حوالہ سے سمبت ۱۵۵۴ بکرمی بھی بیان کی ہے۔ سمبت ۱۶۸۰ بکرمی میں اس جہان آب و گل سے کنارہ کشی اختیار کرنا اس دوہے سے متحقق مانا گیا ہے۔

संबत सोलह सो असी असी, गंग के तीर ।
सावन शुक्ला सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर ।।

سمبت سولہ سو اسی اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا سپتویں تلسی تجیو شریر

نہیں کہا جا سکتا کہ ان دئے ہوئے حوالوں میں سے کس کو صحیح مانا جائے۔ سمبت ۱۵۸۹ کی رو سے ۹۱ اور سمبت ۱۵۵۴ کی رو سے ۱۲۶ سال کی عمر پانا ثابت ہوتا ہے۔ اس قدر طویل زندگی پانا بھی اگرچہ خالی از تامل نہیں مگر بھگتوں اور خاصانِ خدا کی زندگیاں بالعموم ایسی ہی لمبی چوڑی بتائی گئی ہیں۔ جس پر ہماری خوش اعتقادی تھوڑا بہت رنگ اپنی طرف سے چڑھاتی رہی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ۱۲۶ سال کی نہیں تو ۹۱ سال کی عمر گوشائیں جی نے پائی ہو۔

یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ آپ کی پیدائش "ابھگت" مول میں ہوئی تھی۔ ابھگت مول ایک نچھتر ہے جو ہندو دہرم میں منحوس مانا گیا ہے۔ اس نچھتر میں اولاد کا پیدا ہونا والدین کے لئے قسم قسم کے آلام و مصائب کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے

اور اس قسم کے آنے والے ناقابل برداشت اثرات سے محفوظ رہنے کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ ناظرین کچھ مدت کے لئے مولود کو اپنے سے جدا کر دیتے ہیں اور اس کی صورت نہیں دیکھتے چنانچہ اسی مذہبی اعتقاد یا رسم معروفہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے گوشائیں جی کے والدین نے ان کو تیاگ دیا۔ اس واقعہ کو گوشائیں جی ہی کی زبان میں سنئے کہتے ہیں:-

जननी जनक तज्यो जनमि करम बिन बिधिहु सिर जो सब डेरे.

جن نی جنک تجو۔ جنمی کرم - بن بدہی ہو سرجواب ڈیرے

یعنی پیدا ہوتے ہی مرے ماں باپ نے مجھ کو تج دیا۔ بدھاتا نے مجھے شاید بدبخت سمجھ کر ہی پیدا کیا تھا۔

آتما رام کا اپنے معصوم بچہ کو علیحدہ کرتے وقت اس کے مستقبل کے متعلق معلوم کیا کیا خیال ہوگا مگر قدرت چلائے سکے اُس وقت بھی کہہ رہی تھی کہ دیکھنا یہ نوشگفتہ پھول جب اپنی بہاروں پر آئے گا تو بھارت ورش کے چپہ چپہ کو معطر و مشکبار کر دیگا۔ چنانچہ دیکھنے والوں نے دیکھ لیا کہ ایک بے یار و مددگار غریب برہمن زادہ نے اپنی روحانی ترقی سے سارے ہندوستان کو مسخر کر لیا اور ادب و شاعری کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکا۔

پرورش و کسب کمال — قدرت کی فیاضی دیکھو گوشائیں جی والدین کی پُر از شفقت گود سے محروم ہوتے ہیں تو ایک ایسی پُرخلوص آغوش میں دیدیئے جاتے ہیں جو پریم اور آنند کا سرچشمہ اور علم و عمل کا مجسمہ ہے۔ گرو ہری داس یا ہری نرسنگھ داس جی نے گوشائیں جی کو پالا پوسا لکھایا پڑھایا کر دکشٹر لیگئے اور جو کچھ اپنی ظاہری و معنوی پونجی تھی وہ اپنے ہونہار چیلے کے سپرد کر دی۔ تذکروں میں لکھا ہے کہ گوشائیں جی نے ۵ سال کی عمر میں اپنے گرو سے اور ۱۴ سال کی عمر میں سادھو سنتوں سے "رام کتھا" سنی اور اپنے عمر کے اٹھترھویں سال خود (رامائن) "رام چرتر مانس" کی تصنیف شروع کی۔ ممکن ہے ایسا ہی ہوا ہو، لیکن اس میں کیا فضیلت دھری ہے۔ جس شخص کا اوڑھنا بچھونا ایک پُر از حقائق آغوش ہو جس کے گرد و پیش کی فضا پر بھگتی ہی بھگتی چھائی ہوئی ہو وہ خود ایک گنجینہ اسرار الٰہی ہے اُس نے کتھا سنی تو کیا اور نہ سنی تو کیا ہاں ایک بات ضرور قابل اعتبار ہے۔ کہتے ہیں جب گوشائیں جی بڑھ پل کر جوان ہوگئے تو اُن کی شادی دین بندھو پاٹھک کی دختر "رتناولی" سے ہوئی (ایک بچہ بھی پیدا ہوا جو اوائل عمر میں فوت ہوگیا) رتناولی سے گوشائیں جی کو بے حد تعلق خاطر تھا ایک لمحہ بھی جدا رہنا گوارا نہ فرماتے تھے۔ کئی مرتبہ رتناولی کے میکے سے بلاوے آئے مگر گوشائیں جی نے بالکل اجازت نہ دی۔ ایک دن گوشائیں جی کا سالا ان کی عدم موجودگی میں اپنی بہن کو بلا پوچھے گچھے ساتھ لے گیا۔ گوشائیں جی کسی ضرورت سے باہر گئے ہوئے تھے واپس آئے تو اپنی "تصویر تمنا" کو نہ پاکر بہت دُکھی ہوئے اور ادھر اُدھر ڈھونڈا پاس پڑوس والوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ تو اپنے بھائی کے ساتھ میکے گئیں ان کو چین کہاں خود بھی چلدیئے بیوی کے کچھ دیر بعد سسرال

میں جا موجود ہوئے، شرم کی دیوی رتنا ولی اس طرح اپنے شوہر کے اضطراب و اضطرار کو دیکھ کر سہم گئی تنہائی میں بلا کر کہا :-

लाजन लागत आप को, दौड़े आयहु साथ ।
धिक् धिक् ऐसे प्रेम को, कहा कहहुँ मैं नाथ ।।
अस्थि चर्म मय देह मम, तासों जैसी प्रीति ।
तैसी जो श्री राम में, होत न तो भव भीति ।।

لاج نہ لاگت آپ کو، دورے آیہو ساتھ — دھک دھک ایسے پریم کو، کہا کہوں میں ناتھ
استھی چرم مے دیہہ مم تاسوں جیسی پریت — تیسو جو شری رام میں ہوت نہ تو بھو بھیت

اب کیا تھا آگ بارود سے پانی کشت زار سے وہ سلوک نہیں کرتا جو اس تقریر نے گوسائیں جی سے کیا۔ نگاہوں پر جو غفلت کے پردے پڑے ہوئے تھے وہ یک لخت اُٹھ گئے گرد و پیش کی ہر چیز بارگاہ تقدس کی جلوہ زار بن گئی اور حقیقی معنے میں دنیا جس تلسی داس کو پیش کرنے والی تھی اُس نے اب پرتھوی پر ”روپ دھارن“ کیا۔

گوسائیں جی تاریخ کی روشنی میں —— بہت سے واقعات جن کا آپ سے تعلق بتلایا گیا ہے ایسے ہیں کہ اگر اُن کی افسانوی اجزا کی تحلیل کی جائے تو کچھ باقی ہی نہیں رہتا اس لئے ہم اُن کو نظر انداز کرتے ہوئے اسباب کو تسلیم کرتے ہیں کہ آپ نے اکبر و جہانگیر کا زمانہ پایا۔ اب رہا یہ امر کہ اکبر نے آپ کو قید کیا یا جہانگیر نے کاشی کا تاج و علاقہ دینا چاہا تصدیق طلب ہے۔ عام طور پر معمولی ذہنیت کے سوانح نگار آج بھی اُسی طرز روش پر چلنے کو سعادت سمجھتے ہیں جو اُن کے اگلے لکھ گئے ہیں اور آج سے تین سو سال ادھر کے لکھنے والے یہ کیا جانتے تھے کہ کچھ دور آگے چلکر ایسا زمانہ بھی آرہا ہے جب بال کی کھال کھینچی جائے گی ہر واقعہ کے لئے ایک تاریخی شہادت درکار ہوگی اور وہی قول مقبول ہوگا جس کو عقل سلیم باور کرے۔ اس لئے مُردوں کا زندہ کرنا، مندر کا گوسائیں جی کی عدم شرکت کی وجہ سے از خود بند ہو جانا، بندروں کی فوج کا قید سے رہائی دلانا، ایسے واقعات ہیں جو یا تو کسی کہانی سے متعلق ہونا چاہئیں یا پھر گوسائیں جی ہی کو سرے سے دیوتا تصور کر لیا جائے۔

موجودہ روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقہ جس سے توقع کی جا سکتی تھی کہ اپنے ملت کے اس بزرگ اور بزرگ منش کے منور چہرہ پر جو حجابات ہیں اُن کی نقاب کشائی کرے گا۔ اول تو اس طرف متوجہ ہی نہیں ہوا اور اگر کسی نے کچھ عنایت بھی فرمائی تو معمولی اجزا ادھر اُدھر سے فراہم کر کے ایک سادہ خاکہ پیش کر دیا اور بس جو واقعات قابل تنقید تھے یا جنکی تنقیح کی ضرورت تھی اُن کو ”شجر ممنوعہ“ سمجھ کر چھوا ہی نہیں ایسی حالت میں گوسائیں جی کے واقعات زندگی پر تبصرہ کرنا اور تنقیدی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا اُس شخص کا کام ہو سکتا ہے جو پوری کوشش و کاوش

سے کام لے۔ اس دور کے ہندی و فارسی لٹریچر کا بغور مطالعہ کرے۔ جن واقعات کی جن ذرائع سے تصدیق ہو سکتی ہے اُن کو حاصل کیا جائے اور فی الجملہ گوشائیں جی سے "گرویدگی تمام" رکھتا ہو۔

تجرِ علمی اور تصنیفات —— گوشائیں جی اپنے زمانہ کے صاحبِ علم اور باخبر لوگوں میں شمار کئے جاتے ہیں، آپ کو سنسکرت زبان میں کافی عبور تھا۔ ایک مستقل رسالہ بھی اس زبان میں لکھا ہے جسکا نام "اکت گرنتھ" ہے اور جو علم جوتش سے متعلق ہے۔ علاوہ اس کے آپ کی جملہ تصنیفات میں سنسکرت الفاظ اور جملوں کا بکثرت برمحل استعمال بجائے خود آپ کی قابلیت وجامعیت کی روشن دلیل ہے۔

تصنیفات میں متعدد کتابیں ہیں جن میں سے خاص خاص حسب ذیل ہیں:۔ رام چرتر مانس (راماین) گیتاولی - دوہاولی - پترکا - کرشناولی - رام للا - پاربتی منگل - جانکی منگل - ہنومان بہاک وغیرہ۔

گو ہر تصنیف اپنی جگہ ایک خاص پہلو لئے ہوئے ہے لیکن راماین نے لطف زبان حسنِ معانی اور مظاہر فنی کے اعتبار سے جو شہرت حاصل کی ہے وہ آج تک بھاشا کی کسی دوسری کتاب کو نصیب نہیں ہوئی۔ ہندو آبادی میں شاید ہی کوئی ایسی بستی ہوگی جہاں اس کتاب کی دس پانچ جلدیں نہ پائی جائیں اور حق یہ ہے کہ گوشائیں جی نے بھی اپنی اس تصنیف میں جو زورِ کلام دکھایا ہے وہ مستغنی عن التعریف ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا موج در موج بہتا ہوا چلا آرہا ہے یا ایک بادل ہے کہ چاروں طرف آکاش پر چھایا ہوا ہے مثال کے لئے تین شعر ملاحظہ ہوں۔ فرماتے ہیں:۔

सुनि मृदुबचन भूप हिय शोकू ॥
ससि कर छुअत विकल जिमि कोकू ॥

سن مردو بچن بھوپ ہئے توکو — سسی کر چھوت بکل جمی کوکو

गयउ सहमि नहिं कछु कहि आवा ।
जनु सचान बन झपटेउ लावा ॥

گیو سہمی نہن کچھو کہے آوا — جنو سچان بنی جھپٹیو لاوا

विवरन भयउ निपट नरपालू ।
दामिनि हनेउ मनहुँ तरु तालू ॥

برن بھیو نپٹ نرپالو — دامن ہنیو منہو تر تالو

یہ تینوں چوپائیاں اُس موقع پر لکھی گئی ہیں جبکہ راجہ دشرتھ رام چندر جی مہاراج کو راج تلک کرنے کے تمام سامان کر چکے تھے۔ اجودھیا "گہوارۂ رنگ و بو" بنا ہوا ہے۔ ہر جگہ شادی اور شادیانوں کی چہل پہل ہے۔

لیکن ایک رانی کیکئی ہیں کہ اس عالم مسرت میں بھی بال کھولے غمزدوں کی سی صورت بنائے تنہائی میں پڑی ہوئی ہیں۔ راجہ کو یہ اطلاع پہونچتی ہے۔ وہ بھاگا ہوا آتا ہے رانی سے وجہ افسردگی معلوم کرتا ہے۔ رانی تمام نسوانی دلربائیوں کو صرف کرتے ہوئے کہتی ہے:۔

मांग मांग पे कहो पिय, कबहू देहू नालेहु
देन कहेउ बरदान दो, तेहु पावत संदेहु ॥

مانگ مانگ پے کہو پئے کبہوں دیہو نہو ۔ دین کہے ہو بروان تیہو پاوت ندیہو۔ وغیرہ

لیجئے آپ نے بہت سے قول ہارے ہیں اور ان کے مانگنے کا تقاضہ بھی کرتے رہے ہیں آج میں دیکھتی ہوں کہ آپ اپنے عہد کو کس طرح نباہتے ہیں چونکہ دو باتوں کے مانگنے کا مجھے اختیار دیا گیا ہے اس لئے میری پہلی خواہش تو یہ ہے کہ بھرت کو راج تلک ہونا چاہیئے اور دوسری یہ کہ رام چندر جی کو چودہ سال کے لئے بن باس دیا جائے۔

رانی کیکئی کی اس گفتگو کا جو اثر دسرتھ پر ہوتا ہے اُسے دیکھئے:۔

سن مردو بچن بھوپ ہئے شوکو ۔ سسی کر چھوات بکل جمی کو کو

یہ میٹھی باتیں سنکر راجہ کا دل شدت رنج سے تڑپ اُٹھا جس طرح چاند کی کرنوں کو چھو کر چکور بیتاب ہوجاتا ہے۔

—— کیکئی راجہ کی چہیتی رانی ہے اُس کو چاند۔ پرستار راجہ کو چکور، رانی کی باتوں کو چاند کی کرنیں کہنا گوشائیں جی کا خاص انداز ہے۔

گیو سہمی نہن کچھو کہے آدا ۔ جنو سچان بن جھپٹو لادا

وہ بیچارہ سہم کر رہ گیا۔ کچھ نہ کہہ سکا جس طرح باز کے جھپٹا مارنے سے لوا بدحواس ہوجاتا ہے۔

برن بہونپٹ نر پالو ۔ دامن ہنیو منہو تروتالو

اور انتہا سے زیادہ افسردہ ہوا۔ کیکئی کی گفتگو گویا ایک بجلی تھی جس نے تاڑ کے درخت کو جلا کر خاک سیاہ کردیا ہو۔

—— کلام کی برجستگی، زبان کی دلکشی کے علاوہ رانی کو بجلی اُس کی باتوں کو چاند کی کرنیں اور راجہ کو تاڑ کا درخت کہنا جس کی سربلندی ظاہر و مشہور ہے۔ وہ خصوصیات ہیں جس سے گوشائیں کی قادرالکلامی اور وسعت نظری نمایاں ہوتی ہے۔

عورت کا عورت ہونا ہی کیا کچھ کم مصیبت ہے چہ جائیکہ اُس کو بجلی کہکر تمام لوازمات دلیری بیک وقت اکھٹا

کردے جائیں۔ نیز کوکو، لوا، تر، تالو، مادی اشیاء ہیں مادیات پر ہجوم بلا انسان کا فطری تخیل ہے پھر نزول بلا چونکہ ہمیشہ آسمان اور فضائے بسیط سے متعلق سمجھا گیا ہے۔ اس لئے سسی کر۔ سجان دامنی آسمان اور فضائی چیزوں سے ہی یہاں بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ اور اسی قسم کی بیسیوں مثالیں اور بھی دی جا سکتی ہیں۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ گوشائیں جی کا زیادہ کلام اسی قسم کی خوبیوں اور خوش نوائیوں سے لبریز ہے۔

گوشائیں جی کی تصنیفات کے متعلق رائے عامہ یہ ہے کہ وہ تمام تر لٹریری محاسن میں مساوی الوزن ہیں۔ اور یہ اس لئے درست بھی ہے کہ گوشائیں جی چونکہ بھگتی دور کے شاعر ہیں۔ مذہبی معتقدات، تزکیۂ نفس، درستیٔ اخلاق بے ثباتیٔ دنیا کے اسباق سے ایک جملہ بھی اُن کا خالی نہیں۔ اس لئے اس اعتبار سے بیشک تمام کلام ایک ہی حیثیت رکھتا ہے لیکن شاعری جس شئے کا نام ہے اُس کی رو سے صرف رامائن ہی ایک ایسی کتاب ہے جسکو گوشائیں جی کے شاعرانہ تخیل کا کل سرسبد کہا جا سکتا ہے۔ اس میں سے اجودھیا کھانڈ خاص چیز ہے اور غضب کی چیز ہے!

عبادت اور محبت بادی النظر میں دو علٰحدہ علٰحدہ جذبے ہیں۔ ایک ایسا شخص جو عبادت تو کرتا ہے مگر بغیر محبت کے۔ آپ دیکھیں گے کہ اُس کی گفتگو اور خطابت سراپا اور حسن و کرامات ہونے کے باوجود بھی "وعظ" کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہی حال گوشائیں جی کا اُن کی دیگر تصنیفات میں ہے۔ دوہاولی۔ گیتاولی۔ بنے پتر کا۔ ہنومان بہایک وغیرہ میں جو کچھ ہے وہ وہی ہے جو ایک بھگت یا (یادش بخیر) ہمارے کسی مولوی صاحب کے بیان کا اقتضا ہونا چاہیئے۔ رامائن میں عبادت کے ساتھ ساتھ وہ اظہار محبت پر بھی اُتر آئے ہیں اس عبادت اور محبت کے امتزاج نے بیان میں جو شعریت پیدا کر دی ہے وہی رامائن کی اصل و روح ہے۔ اسکے ماسوا ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رامائن میں بہت سے مقامات آ گئے ہیں جہاں گوشائیں جی کو اپنی شاعرانہ نکتہ رسی کے نمایاں کرنے کا کافی موقعہ مل گیا ہے نیز رامائن کی تصنیف چونکہ گوشائیں جی کا کوئی ذاتی خیال نہیں ہے اس لئے ہو سکتا ہے کہ بالمیک پر تفوق حاصل کرنے کے خیال نے گوشائیں جی کو زیادہ کاوش فکر پر آمادہ کر دیا ہو۔

گوشائیں جی کی رزم نگاری ــــ اس سے پہلے کہ گوشائیں جی کے نوادرات پیش کئے جائیں یہ ظاہر کر دینا مناسب ہے کہ بھگتی دور سے قبل "ویرکوتا" (رزمیہ شاعری) کا دور گزر چکا ہے۔ گوشائیں جی جس زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اُس میں ویرتائی کی جگہ بھگتی نے لے لی ہے۔ ویرتائی کی خوبیاں اور ندرتیں ایک ایک کر کے چن لی گئی ہیں۔ ایسی حالت میں ویرتائی پر قلم اُٹھانا جس قدر مشکل تھا ظاہر ہے لیکن دیکھئے گوشائیں جی جب رزم لکھنے پر آتے ہیں تو مبارز طلبی میں اپنے پیش رو شعراء سے کچھ آگے ہی بڑھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

سیتاجی کے سوئمبر کی رسم ادا کی جا رہی ہے۔ ہندوستان کے راجے مہاراجے سیتاجی کو حاصل

کرنے کے زعم میں ایک وسیع میدان میں بیٹھے ہوئے ہیں ایک جانب دہنش (کمان) رکھا ہوا ہے نقیب کہتا ہے:۔ جو راجہ اس دہنش کو توڑ دیگا وہی سیتاجی کو پانے کا مستحق ہوگا اس گلبانگ مسرت کو سنکر خواہشمندوں کے مجمع میں ایک پر اشتیاق جنبش پیدا ہوتی ہے باری باری سے ہر ایک راجہ اپنی جگہ سے اُٹھکر دہنش کے توڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر توڑنا توکجا اُٹھا بھی نہیں سکتا اور ناکام وایس آکر ہارے ہوئے جواری کی طرح سر بگریباں اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے تاآنکہ سوائے نوعمر رامچندرجی اور لچھمن کے سب پست ہو جاتے ہیں۔ راجہ جنک (سیتاجی کا باپ) یہ حالت دیکھ کر کھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے:۔

अब जनि कोउ माखै भट मानी

वीर विहीन मही मैं जानी ॥

اب جنی کوؤ ماکھے بہٹ مانی
بیرہیین مہی میں جانی

غالبًا اب کوئی شخص بہادر کہلانے کا مستحق نہیں ہے میرا خیال ہے کہ زمین پر بہادر پیدا ہونا بند ہوگیا ہے۔

तजो आस निज निज घर जाहू

लिखा न विधि वैदेहि विवाहू ॥

تجو آس نج نج گھر جاؤ
لکھا نہ برہ بے دے ہی بہاؤ

اب آپ صاحبان اپنی اپنی آرزوؤں سے ہاتھ اُٹھائیں اور ٹھنڈے ٹھنڈے گھروں کا رستہ لیں۔ ہری نے شاید جانکی کا بیاہا جانا ہی مقدر میں کیا ہے۔

لچھمن جی کا دل جنک کی یہ تقریر سنکر جوش جوانمردی سے بے قابو ہو جاتا ہے۔ مگر بڑے بھائی کا پاس ادب ملحوظ ہے مجبور ہیں کیا کریں۔

कहन सकत रघुवार उर, लगे बचन जनु बान ।

नाइ राम पद कमल सीर, बोले गिरा प्रमान ॥

کہہ نہ سکت رگھبیر ڈر لگے بچن جنو بان
نائی رام پد کمل سیر بولے گرا پران

رگھبر کے خوف سے کچھ کہہ نہیں سکتے تھے اور حالت یہ تھی کہ جنک کی تقریر برچھی کی طرح کلیجہ کو پاش پاش کرگئی تھی۔ تاہم باوجود اس کے نہایت صبر و ضبط کے ساتھ رام چندرجی کو مخاطب کرکے بہت ہی نرم لہجہ میں کہتے ہیں:۔

जो राउर अनुशासन पाऊं ।

कंदुक इव ब्रह्मांड उठाऊं ॥

جو راؤر انشاسن پاؤں
کندک یب برہمانڈ اوٹھاؤں

اگر آپ (رامچندر جی) مجھے اجازت عطا فرما دیں تو ابھی (دہنش تو کیا چیز ہے) دنیا کو گیند کی طرح کاٹ ڈالوں یا اُچھال کر پھینک دوں۔

काचे घट जिमि डारो फोरी ———— کاچے گھٹ جم ڈاروں پھوری

सको मेरु मूलक इव तोरी ———— سکو میرو مولک یب توری

(دنیا کو) کچے گھڑے کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالوں گا۔ سمیر پہاڑ کو بھی مولی کی طرح کاٹ کر رکھ دونگا۔

तब प्रताप महिमा भगवाना ———— تب پرتاپ مہما بھگوانا (عنایت)

को बापुरो पिनाक पुराना ॥ ———— کا باپرو تپاک پورانا

بھگوان (رامچندر جی) کی اعانت شامل حال ہے تو فرسودہ دہنش کا توڑ ڈالنا کہاں کی بڑی بات ہے۔

नाथ जानि अस आयसु देहू ———— ناتھ جان اس آیسو دیہو

कौतुक करों बिलोकहु सोहू ———— کوتک کران بلوکئے سو ہو

مرے مالک آپ مجھے اجازت تو عطا کریں پھر دیکھیں کہ جو کہہ رہا ہوں یہی نہ کر دکھاؤں تو میرا ذمہ!

कमल नाल जिमि चाप चढ़ाऊं ———— کنول نال جمی چاپ چڑھاؤں (کمان)

शत योजन प्रमान लै धाऊं ———— شت جن پر مان بے دہاؤں

دہنش کو کنول ڈنڈی کی طرح ہاتھ پر رکھ کر چار سو کوس تک دوڑتا ہوا چلا جاؤں گا۔ (ایک یوجن سو کوس کا ہوتا ہے)

तोरों छत्रक दंड जिमि, तब प्रताप बल नाथ

जौं न करों प्रभु पद शपथ पुनि न धरौं धनु हाथ

توروں چھترک جم تیو پرتاب بل ناتھ ———— جو نہ کروں پربھو پد سپت پون نہ دھروں دھنش ہاتھ

آپ کی دُعا سے چھترک (بارش میں ایک پودا چھتری کی طرح ہوتا ہے جو نرمی اور کمزوری میں ضرب المثل ہے) کی ڈنڈی کی طرح ٹکڑے اُڑا دوں گا۔ اگر ایسا نہ کروں تو قسم ہے آپ کے قدموں کی تمام عمر اپنے دہنش پر ہاتھ نہ رکھوں گا۔

लखन सकोप बचन जब बोले ———— لکھن سکوپ بچن جب بولے (غضبناک)

डगमगानि महि दिग्गज डोले ॥ ———— ڈگمگات مہی ۔ درگج ڈولے

لچھمن جی نے جب یہ ———— غضب آلود الفاظ کہے تو زمین ہل اُٹھی (ہل گئی)۔ ہاتھیوں کے بدن جو زمین کو اُٹھائے ہوئے ہیں خوف سے کانپنے لگے۔

محاکات ـــ گوشائیں جی جب کسی واقعہ کی تصویر کھینچتے ہیں تو بالکل یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس شئے کی تصویر کھینچی گئی ہے وہ سامنے کھڑی ہوئی ہے۔

سوئمبر کے میدان میں جنک کی تقریر پر جو جوش لچھمن جی سے ظاہر ہوا اُس سے متاثر ہو کر رامچندر جی خود دھنش توڑنے کیلئے اُٹھتے ہیں، بھری ہوئی محفل میں جہاں بڑے بڑے بہادر راجے اپنی قوت کے مظاہرہ میں ناکام رہ چکے ہیں۔ چاہئے تو یہ تھا کہ نوعمر راج کنور (رامچندر) اتنا بڑا عزم کرتے ہوئے کچھ جھجکتا کچھ اہل محفل کے تزک و احتشام سے مرعوب ہوتا لیکن بجائے اس کے

ٹھاڑ بھئے اوٹھ سہج سبھائے ـــ ठाढ़ भये उठि सहज सुभाये

ٹھون اویا مرگ راج لجائے ـــ ठवनि युवा मृगराज लजाये

بے تکلف اُٹھ کھڑے ہوئے (اور دھنش کی جانب جاتے ہوئے) اس پُرشوکت چال سے چلے جسے دیکھ کر شیر بھی شرمندہ ہو جائے جن لوگوں نے جنگل میں شیر کی آہستہ خرامی، آزادانہ لاپرواہی دیکھی ہے۔ وہی کچھ اس جوبائی کا لطف اٹھا سکتے ہیں، سیتا جی کی تمناؤں کا چونکہ یہ آخری منظر ہے اس لئے اُن کا فوٹو بھی ملاحظہ فرما لیجئے:۔

دیکھ دیکھ رگھبیر تن سور مناب دھر دھیر ـــ देख देख रघुबीर तन, सुर मनाय धरि धीर

بھرے بلوچن پریم جل پل کاولی شریر ـــ भरे बिलोचन प्रेम जल पुलकावली शरीर

رگھبیر (رامچندر جی) کے چہرے پر نگاہیں جمی ہوئی ہیں۔ دل ہی دل میں دیوتاؤں سے دعائیں مانگ رہی ہیں جذبات محبت آنکھوں میں آنسو بن کر اُتر آئے ہیں (خوشی سے) تمام بدن کے روئیں کھڑے ہو گئے ہیں۔

راجہ دشرتھ کے غور و فکر کی تصویر:۔

ماتھے ہاتھ ـــ موند دو لوچن ـــ माथे हाथ मूंद दोउ लोचन ।

تن دھر سوچ ـ لگو جن سوچن ـــ तनु धरि शोच लाग जनु शोचन

پیشانی پر ہاتھ رکھ کر دونوں آنکھیں بند کر کے اس طرح سوچ بچار میں پڑا ہوا ہے۔ گویا غور و فکر کا مجسمہ رکھا ہے۔

روانی اور سادگی ـــ کیکئی راجہ سے خطاب کرتی ہے:۔

بھرت را در پوت تہوے ـــ भरत की राउर पूत न होहीं

انہو مول بسا ہی کہ موہے ـــ आनेहु मोल बेसाहि कि मोहीं

کیا بھرت آپ کا بیٹا نہیں ہے کیا مجھے آپ مول خرید لائے ہیں۔

دے ہو اوترا اس کہو کہ ناہین ——— देहु उतरु (جواب) अस कहहु कि नाहीं

ست سند ہو تم اگ کل ماہین ——— सत्यसिंधु तुम रघुकुल माहीं ॥

جواب دو۔ ہاں، یا نہیں۔ تم سچائی کے سمندر ہو۔ تم سورج بنسی ہو؟

گوسائیں جی ایک باکمال شاعر تھے اُن کے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا پایا جانا بھی ضروری ہے جو ایک صاحب فن کے لئے لازمی ہیں۔ اس لئے ضرورت ہے کہ چند مثالیں صنائع لفظی اور بدائع معنوی کی پیش کردی جائیں تو نامناسب نہ ہوگا۔

تشبیہ:۔ ارُن چرن پنکج نکھ جوتی ——— अरुन चरन पंकज (کنول) नख जोती

کنول دلانی پڑے جنو موتی ——— कमल दलन बैठे जनु मोती ।

نرم و نازک کنول جیسی سرخ انگلیوں پر سفید ناخن ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا کنول پنکھڑیوں پر شبنم کے قطرے جمے ہوئے ہیں۔

متی ملیں۔ تن سندر کیسے ——— मन मलीन तन सुन्दर कैसे

بِشی رس بھرا کنک گھٹ جیسے ——— विष रस भरो कनक (سونا) घट जैसे

بدن تو خوبصورت ہے مگر پیٹ میں جھریاں پڑی ہوئی ہیں۔ جس طرح سونے کا گھڑا زہر آب سے پُر ہو

استعارہ:۔ جمی کری نک دل مرگ راجو ——— जिमि करि (ہاتھی) निकर दलै मृगराजू

لئے لپیٹ لوا جمی باجو ——— लेइ लपेट लवा जिमि बाजू ॥

شیر (شیر دل لچھمن) ہاتھیوں کی فوج کو اس طرح روند ڈالنا چاہتا ہے۔ جیسے باز لوے کو چیر کر پھینکدے۔

ایہام:۔ کرہین کوٹ نارد ہی سنائی ——— करहिं कूट (مذاق) नारदहिं सुनाई

نیک دین ہری سندرتائی ——— नीक दीन हरि सुन्दर ताई

نارد جی کو دیکھکر لوگ مذاق سے کہتے ہیں کہ آپ کو عجیب بھگوان جیسی شکل جمیل عطا ہوئی ہے —

ہری کے معنے بندر اور بھگوان دونوں آتے ہیں۔

طباق وتقابلہ:۔

سودھا۔ سودھاکر۔ سرسری سادھو ——— सुधा (امرت) सुधाकर (چاند) सुर सरि (گنگا) साधू (درویش)

گرل۔ انل۔ کلی مل سری۔ بیادھو ——— गरल (زہر آب) अनल (آگ) कलिमल (گندہ نالہ) सरि (ندی) व्याधू

درویش امرت۔ چاند۔ گنگا کی مانند ہے۔ اور بدطینت لوگ مثل زہر۔ آگ گندہ نالے کے ہیں۔

सचिव वैद्य गुरु तीन जो, प्रिय बोलहि भय आश
राज धर्म तनु तीन कर होय बेगही नाश ।।

سچیو۔ بیدا۔ گرو۔ تین جو پریہ بولیں بہے آش	راج۔ دہرم۔ تن۔ تین کر ہوے بیگہا ناش

وزیر۔ طبیب۔ اُستاد۔ یہ تینوں اگر خوف کی وجہ سے چاپلوسی اختیار کرلیں تو سلطنت، مذہب اور تینوں کا ناس ہوجاتا ہے۔

चंद्र चुवइ बरु अगिन कन सुधा होई बिष तूल
सपनेहुं कबहुं न करहि कछु भरत राम प्रति कूल

مبالغہ:- چندر چوبائی برو اگ کن سودا ہوے بکس تول	سپنے ہوکبھوں نکرہں کچھو بہرت رام پرتی کول

چاند سے آگ برسنے کا امکان ہے۔ امرت زہر ہو سکتا ہے لیکن بہرت رام چندر جی سے خواب میں بھی مخالفت نہیں کرسکتا۔

جمع۔ اجیت۔ اکھنڈ۔ الکھہ ابناسی ——— अजित अखंड अलख अविनाशी

اتل۔ امت گھٹ گھٹ کے باسی ——— अतुल अमित घट घट के वासी ।।

وہ جو قائم و دائم۔ عرفانی اور غیر مرئی۔ بے نظیر اور لاانتہا ہے ہر ایک دل میں موجود ہے۔

تجاہل عارف۔ سیتاجی کو محو نظارہ دیکھ کر ایک سہیلی باوجود اصل کیفیت سمجھنے کے کہتی ہے:-

بہوری گوری کر دہیان کرے ہو ——— बहुरि गौरि कर ध्यान करेहू

بہوپ کشور دیکھ کن لے ہو ——— भूप किशोर देखि किन लेहू ।

گوری (دیوی) کا دہیان پھر کرلینا۔ ابھی تو راج کماروں کو دیکھ لو۔

مراعاۃ النظیر۔

تجنیس:- مورت مدہر منوہر دیکھی ——— मूरति मधुर मनोहर देखी ।

بہیو بدیہہ۔ بدیہہ بشیکھی ——— भयउ विदह विदेह विशेषी

(رام چندر جی کی) شکل جمیل دیکھ کر جنک (بے قابو) بے اختیار ہوگیا۔

تلمیح:-

اگرہیں انت تہوے بنہا ؤ ——— उघरे अंत न होय निवाहू ।

کالی نیم جمی راون - راہو ——— कालनेम जिमि रावण राहु ।।

بدطینت لوگ اپنی حالت ظاہر ہو جانے پر رسوا ہو جاتے ہیں۔ جس طرح کالی نیم - راون - راہو۔

عام کلام :-

राजत राज समाज में, कोशल राज किशोर।

सुन्दर श्यामल गौर तनु, विश्व विलोचन चोर

راجت راج سماج میں کوشل راج کشور　　سندر شیامل گور تن بشب (دنیا) بلوچن چور

مطلب - راج سماج میں اودھ کے شہزادے بیٹھے ہوئے ہیں جو خوبصورت سانولے گورے اور آنکھوں کو چرا لینے ہیں - چور کی خوبی آنکھ کا کاجل چرا لینا ہے - جو سرے سے دنیا کی آنکھوں ہی کو چرا لے - ایسے خوبصورت چور کی دیدہ دلیری خدا کی پناہ!

शोक विकल विवरन महि परेऊ ——— شوک بکل بیرن مہی پرے او

मानहु कमल मूल परि हरेऊ। ——— منہو کنول مول پری ہرے او

مطلب - غمدیدہ اور افسردہ دل راجہ فرش زمین پر اس طرح پڑا ہوا ہے جیسے کسی نے کنول کے پودے کو جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دیا ہو -

हिय फाटहु फूटहु नयन, जरहु ते तनकेहि काम।

द्रवहि (پگھلنا) स्रवहि (جاری ہونا) पुलकहि नहीं, तुलसी सुमिरत राम

ہے پھاٹہو پھوٹہو نین جرہو تن کیہ کام　　درویہی - سرویہی - پلکہی نہیں تلسی سمرت رام

مطلب - وہ دل پھٹ جائے - وہ آنکھیں پھوٹ جائیں - وہ جسم جل جائے جو رام کی محبت میں نہ تڑپتا ہے نہ جاری ہوتی ہے - نہ اثر پذیر ہوتا ہے -

राम नाम मणि दीप धरि जीह देहरी द्वार। ——— رام نام منی دیپ دھر جیہہ دیہری دوار

तुलसी भीतर बाहिरो जो चाहसि उजियार ——— تلسی بھیتر باہرو جو چاہس اوجیار

مطلب - عبادت در حقیقت ایسی ہونا چاہئے جس سے ظاہر و باطن دونوں منور ہوتے رہیں - جس طرح دہلیز پر رکھے ہوئے چراغ کی روشنی مکان کے اندر و باہر اجالا رہتا ہے -

उपल (اولے) बरसि गरजत तरज, डारत कुलिश (بجلیاں) कठोर

चितो कि चातक मेघ तज, कबहुं दूसरी ओर ।।

اپل برش گرجت ترج ڈارت کلش کٹھور　　چتوک چاتک میگھ تج کبہو دوسری اور

مطلب - چاہے اولے گریں - بادل گرجے اور بجلیاں ٹوٹیں - مگر پپیہا "میگھ" کی طرف ہی ٹکٹکی لگائے رہتا ہے اور کسی دوسرے سے ملتفت نہیں ہوتا -

मुखिया मुख सो चाहिये, खान पान को एक ।
पाले पोसे सकल अंग तुलसी सहित विवेक ।

مکھیا مکھ سو چاہئے- کھان پان کی ایک — پالے پوشے سکل انگ تلسی سہت بیبیک

مطلب = ایثار نفسی "منہ" کی مانند ہونا چاہئے کہ خود تکلیف اُٹھاتا ہے اور نفع دوسرے اعضاء کو پہونچاتا ہے-

साहब ते सेवक बड़ो, जो निज धर्म सुजान
राम बाँधि उतरे उदधि लाँघि गये हनुमान ।

صاحب سے سیوک بڑو جو نج دھرم سجان — رام باندھی اُترے اودھی- لانگ گیو ہنومان

مطلب- اعتقاد شرط ہے، گرو سے چیلہ بڑھ جاتا ہے جس طرح رام چندر جی تو دریا کا پُل پھاند کر اُترے اور ہنومان اُس کو پھاند کر چلے گئے-

तुलसी पावस के समै, धरी कोकिलन मौन
अब तो दादुर बोलि हैं, हमैं पूछि है कौन ।

تلسی پاوس کے سمئے دھری کوکلن مون — اب تو دادر بولی ہیں ہمیں پوچھے ہی کون

مطلب- ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی (غالب)

मकर उरग दादुर कमठ, ये सब को जल गेह
तुलसी केवल मीन को है साँचिलो सनेह ।

مکر- اورگ- دادر، کمٹھ ہ سب کو جل گیہ — تلسی کیول مین کو ہے سانچلو سنیہہ

مطلب- مگر- سانپ- مینڈک- اور کچھوا سب پانی میں رہنے والی اور پانی سے محبت کرنے والی چیزیں ہیں- مگر مچھلی کو جو محبت ہے وہی سچی محبت ہے کہ بغیر پانی تڑپ تڑپ کر جان دیدیتی ہے-

देखन मिस म्रग विहंग तरु, फिरति बहोरि बहोरि
निरखि २ रघुबीर छवि, बाढ़ै प्रीति न थोरि ॥

دیکھن مس مرگ بہنگ ترو- پھرتی بہوری بہوری — نرکھ نرکھ رگھبر چھب باڑھے پربت نہ تھوری

مطلب- سیتا جی کی پر اشتیاق نگاہ پلٹ پلٹ کر اپنے رام پر ہی پڑتی ہے- گو بظاہر چرند پرند اور درختوں کے دیکھنے کا بہانہ کر رکھا ہے-

जीवत न नाई नारि, चातक घन तज दूसरी
सोरठा सुर सरि हू को वारि, मरत न मांगे अरध जल

جیت نہ نائی نار۔ چاتک گہن تج دوسری   سرسری ہو کی بار۔ مرت نہ مانگے ار وہ جل

مطلب۔ پپیہا جس قطرہ آب کا پیاسا ہے اُس کے سوا گنگا کے صاف اور پاک پانی کو بھی ہیچ سمجھتا ہے خواہ اُسکی جان پر ہی کیوں نہ آ بنے۔

ढोल गंवार शूद्र पशु नारी ॥

ये सब ताड़न के अधिकारी ॥

ڈھول۔ گنوار۔ شودر۔ پشو ناری   یہ سب تاڑن کے ادھ کاری

مطلب۔ غیر مہذب مخلوق کی اصلاح بغیر اُس کی نگہداشت کے نہیں ہوسکتی۔ جس طرح ڈھول کہ ہمیشہ ٹھونکے پیٹے ہی سے بولتا ہے۔

मोरे प्रौढ़ तनय सम ज्ञानी ॥

बालक सुत सम दास अमानी ॥

موری پرادوہ ستنے سم گیانی   بالک ست سم داس امانی

مطلب۔ جو لوگ صاحب علم و عقل نہیں۔ ان سے قدرت بھی بے پرواہ ہے، جاہل بچوں کے مانند ہیں۔ اسلئے ان کی فکر دامنگیر رہتی ہے۔

सब साधुन (عبادت) वेद एक फल, जेहिं जाने सोई जान

त्यों त्यों मन मंदिर बसहिं, राम धरें धनु बान ॥

سب سادھن کو ایک پھل جیہے جانے سو جان   جیوں تیوں مندر بسیں رام دھرے دھنو بان

مطلب۔ تمام عبادتوں کا مقصد ایک ہی ہے جو طریقہ مرغوب ہو اختیار کر۔ رام (خدا) مندر اور مسجد کی قید سے بے نیاز ہے وہ تو دلوں میں بسنے والا ہے۔

तुलसी श्री रघुबीर तजि, करें भरोसो और

सुख संपति (آرام و آسائش دنیوی) की का चली, नरकहु (دوزخ) नाहीं ठौर

تلسی سری رگھبیر تج کرے بھروسہ اور   سکھ سمپت کی کا چلی۔ نرک ہونا ہین ٹھور

مطلب۔ شخص اپنے مالک کو چھوڑ کر دوسرے پر بھروسہ کرتا ہے۔ وہ کہیں کا نہیں رہتا۔

ناطق مالوی

ہندی کا مشہور رزم گو شاعر

بھوشن

ہرچند ہندی شاعری کی ابتدا رزمیہ شاعری سے ہوئی ہے لیکن رزم گو شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ سے زیادہ تین شاعر قابل ذکر نظر آتے ہیں ایک چند بردائی دوسرا لال کوی اور تیسرا بھوشن۔ لال کا کلام نایاب ہے چند کا ذکر کسی اور جگہ ہو چکا ہے، بھوشن کا نمونۂ کلام اس جگہ پیش کیا جاتا ہے۔

بھوشن، ضلع کانپور پرگنہ گھاٹم پور کے ایک گاؤں تکواں پور میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ قوم کے برہمن تیواری تھے۔ ان کے والد کا نام رتنا کر تھا۔ بیس سال کی عمر تک یہ بالکل بیکار اور جاہل تھے اور اپنے بھائی چنتامنی کے دست نگر تھے ایک دن کھانا کھانے کے وقت نمک مانگنے پر ان کی بھاوج نے کچھ سخت کلامی کی تو یہ کھانا چھوڑ کر فوراً مکان سے نکل گئے اور تحصیل علم میں مصروف ہو گئے۔ ان کا ابتدائی زمانہ چترکوٹ کے رودر رام سولنکی کے یہاں گزرا ہے۔ یہ شہنشاہ اورنگ زیب کے یہاں بھی کافی عرصہ تک رہے ہیں ۱۶۶۶ء کے اخیر میں اور اپنی عمر کے ۵۴ ویں سال میں یہ شیواجی کے پاس پہونچے اور یکایک ایک مندر میں شیواجی سے ملاقات ہو گئی۔ انھوں نے پہلے شیواجی کو پہچانا نہیں مگر ان کے کہنے پر اپنا ایک چھند ۱۸ بار پڑھ کر سنایا۔ کہتے ہیں کہ اس پر اٹھارہ لاکھ روپیہ اور اٹھارہ گاؤں انعام ملے۔ اور بڑی عزت کے ساتھ درباری شاعر کر دئے گئے۔ کہتے ہیں کہ اس موقع پر بھوشن نے اپنی بھاوج کے پاس ایک لاکھ روپیہ کا نمک روانہ کر دیا تھا۔

ان کی تصانیف کی تعداد چار ہیں — ۱۔ شیوراج بھوشن۔ ۲۔ شیوا باونی۔ ۳۔ چھترسال دسک اور اسپھٹ کاویہ۔ ۱۶۱۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۱۵ء میں وفات پائی۔

بھوشن کی شاعری

بھوشن ہندی کے ان شعرا میں سے ہیں جنھیں ہم قومی شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ان کا قومی جذبہ اتنا شدید تھا کہ ہندی کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ بھوشن کا زمانۂ شاعری اورنگ زیب اور شیواجی کی لڑائیوں کا زمانہ تھا۔ ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لڑائیوں

سے بیحد متاثر ہوتے تھے اور ان کے دل میں قومی جذبات کی آگ بھڑک اٹھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری میں ہر جگہ مسلمانوں اور اورنگ زیب کی توہین اور شیواجی کی تعریف نظر آتی ہے۔

شیواجی کی تعریف میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

ग्रीषम को भानु सों खुमान को प्रताप देखि
तारे सम तारे गये मूंदि तुरकन के

گریسم کو بھان سوں کھمان کو پرتاپ دیکھ
تارے سم تارے گئے موند ترکن کے

شیواجی گویا موسم سرما کا آفتاب ہے جس کو دیکھ کر ترکوں کی آنکھیں بند ہوگئیں۔

شیواجی کے قلعہ کی تعریف میں مبالغہ ملاحظہ ہو:۔

ऐसो ऊँचो दुरग महाबली को जा में
न खता वली सों बहस दिया वली करत है

ایسو اونچو درگ مہابلی کو جا میں
نکھتا ولی سوں بحث دیا ولی کرت ہے

قلعہ اتنا اونچا ہے کہ اس کے چراغ آسمان کے تاروں سے بحث کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شیواجی کی فوج اور اس کی نبرد آزمائی کا بیان ملاحظہ ہو:۔

चमकती चपला न फेरत फिरंग भट
इन्द्र को न चाप रूप बैरख समाज को।
धारा धुरवान, धारा धरि के पतन्न मेघ
गाजिबो न बाजिबो है दुंदुभि दराज को।
भौंसला के उरन उराली रिपुरानी कहें
देख उदौ पावस के साज को।
घन की घटा न गज घटीत सनाह साजे, भूषन भनत आयो सैन शिवराज को॥

چمکتیں چپلا نہ پھیرت پھرنگی بھٹ
اندر کو نہ چاپ روپ بیرکھ سماج کو

دھارا دھر دان دھارا دھوری کے پٹل میگھ
گاجیو نہ باجیو ہے دندبھی دراج کو
بھونسلا کے ارن ڈرا نی رپو رانی کہیں
پی بھجو دیکھ ادو یادوس کے ساج کو
گھن کی گھٹا نہ گج گھٹنی سناہ ساجے
بھوشن بھنت آیو سین شیو راج کو

یہ بجلی نہیں ہے بلکہ تلواریں ہیں جو چمک رہی ہیں، یہ بادل نہیں ہے بلکہ گرد و غبار ہے، یہ گرج نہیں ہے بلکہ شیواجی کی فوج میں باجے بج رہے ہیں۔ دشمن کی عورت کہتی ہے گھر بھاگ چلو بادل آسمان پر چھا گیا ہے کہیں پانی نہ برسنے لگے۔ بھوشن کہتا ہے کہ یہ بادل نہیں ہیں بلکہ ہاتھی ہیں اور شیواجی کی فوج آگئی ہے۔ لڑائی کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو:-

भूषन यों घमसान भो भूतल घेरत लोथिन मानो मसानो।
ऊंचे सु छज्ज छटा उचटी प्रगटी परभा परभात कि मानो ।।

بھوشن یوں گھمسان بھو بھوتل گھیرت لوتھن مانو مسانو
اونچے سو چھج چھٹا اچٹی پرگٹی پربھا پربھات کہ مانو

ایسی زبردست جنگ ہوئی کہ گویا لاشوں نے قبرستان کا محاصرہ کرلیا ہے۔ اور بلندی پر تلواریں اس طرح چمک رہی ہیں گویا افق سے صبح طلوع کر رہی ہے۔

सब भेष ताके तहाँ सरजा शिवा के बांके,
बीर जाने हांके देत मीर जाने चलते।

سب بھیس تاکے تہاں سرجا شیوا کے بانکے
بیر جانے ہانکیں دیت میر جانے چلتے

میدان جنگ میں دونوں فریقوں کی فوج اس درجہ ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہے اور دونوں کا لباس اس طرح ایک دوسرے سے یکسانیت رکھتا ہے کہ ان میں تمیز کرنے کی صرف یہ صورت باقی رہ گئی ہے کہ شیواجی کے سپاہی حملہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور دشمن بھاگتے ہوئے۔

पारा सो लरति घूरि धारा में लगति जिमि
पिन भजो धारा पर पारा पारा वार यों लहति है ·

تار اسوں ترت دھوری دھار امیں لگت جمی

تھار اپر پار اپارا وار یوں لہت ہے

زبردست دشمنوں کی فوج میں شیواجی ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے ریت کے ذروں میں کوئی ستارہ آجائے یا تھالی پر پارہ رکھدیا جائے جو ایک جگہ ٹھہر ہی نہیں سکتا۔

मोटी भई चंडी बिन चोटी के चबाये सीस,

موٹی بھئی چنڈی بن چوٹی کے چبائے سیس

بغیر چوٹی والے سروں کو چبا چبا کر تلوار موٹی پڑگئی ہے۔

مجموعۂ استفسار و جواب جلد اول

یوں سمجھئے کہ دائرۃ المعارف کی ایک جلد ہے جس کے ۱۲۵ صفحات میں علم و ادب، تاریخ و مذہب نقد و تبصرہ اور عام معلومات کا ایک بے بہا خزینہ پوشیدہ ہے۔ اس جلد میں تقریباً ۲۰۰ مسایل پر آپ کو یہ مواد ملے گا جو برسوں کی کتب بینی کے بعد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ چند مباحث کی فہرست ملاحظہ ہو:—

مسئلۂ جبر و اختیار — تواب کی حقیقت — معاد و خلود — طبقۂ نسواں اور غزلگوئی — برج بابل — فاسٹ جماعت — سامری کون تھا — باغ ارم کی حقیقت — فلسفۂ محبت — بھوت پریت — اصحاب کہف — سالویشن آرمی — ہالہ کا سبب — معجزہ و کرامات — فرقۂ معتزلہ — مذہب و عقل — طوفان نوح — یاجوج و ماجوج — برہمو سماج — طبقۂ نسواں اور تعلیم — مریخ کی حقیقت — منصور حلاج — چند الفاظ کی تحقیق — اصطلاحات تصوف کا ترجمہ۔

قیمت معہ محصول خریداران نگار سے ۱۲ — غیر خریداران سے ۲ —

منیجر نگار۔ لکھنؤ

ہندی شاعری اور جذبات محبّت

ہندی کی عاشقانہ شاعری کو ہم دو قسموں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جو بھگت شعراء نے کی اور دوسری وہ جن کا تعلق تغزل سے ہے۔ بھگت شعراء سے میرا مطلب سورداس اور انھیں کی طرح اور شعراء ہیں جنھوں نے عشقیہ شاعری کو تصوف کے رنگ میں پیش کیا۔

رامانج آچاریہ کی کرشن بھگتی تحریک کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری میں اس رنگ نے رواج پایا تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ بھگت شعراء نے جیسے بلند جذبات محبت پیش کئے ہیں وہ دوسری جگہ ہم کو بہت کم نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندی بھگتوں کی عاشقانہ شاعری کا باب نہایت درخشاں باب ہے اور اگر ہم اسے نظرانداز کر دیں تو ہندی شاعری کی روح سے ہرگز واقف نہیں ہو سکتے۔ لیکن جس طرح ہم ہندی شاعری سے بھگتوں کی شاعری کو الگ نہیں کر سکتے۔ اسی طرح ہم خالص عشقیہ شاعری سے بھی ہندی کو الگ نہیں رکھ سکتے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندی میں اس رنگ کے شاعر بکثرت پائے جاتے ہیں۔ لیکن کیشوداس، بہاری لال، دیو، متی رام، پدماکر، گوال، پجنبس، بھکھاری داس ہر نچند، رحمن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

یہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ عشقیہ جذبات ہندی شاعری میں کرشن پرستی کے ساتھ ساتھ آئے ہیں۔ پہلے کے بھگت شعراء نے رادھا اور کرشن کے واقعات محبت کو تصوف کے رنگ میں پیش کیا۔ مگر بعد میں عشقیہ شاعری کی یہ صورت باقی نہ رہی اور زمانہ کے تغیر کے ساتھ ساتھ بھگتوں کا زمانہ بھی ختم ہو گیا، اور صوفیانہ شاعری کی جگہ خالص عشقیہ شاعری نے لے لی۔ اور شعراء نے انسانی جذبات کا اظہار اپنا مقصد بنا لیا۔ ہرچند بعد میں پھر ایسے لوگ پیدا ہوئے جنھوں نے اس رنگ کو اختیار کیا جن میں دیو اور بہاری بہت مشہور ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا صحیح رنگ یہ نہ تھا۔

خالص عشقیہ شاعری کا زمانہ جسے ہم بالفاظ دیگر دنیوی محبت اور عیش و عشرت بھی کہہ سکتے ہیں، بھگت شعراء کے زوال کے بعد سے شروع ہوتا ہے اور اس قسم کی شاعری کا پہلا شاعر کیشوداس ہوا ہے۔ انھوں نے معاملات محبت کے بیان کرنے میں کافی محبت و کاوش سے کام لیا ہے اور عشق مجازی کی تمام وہ کیفیات جو محبت کرنے والوں میں پائی جا سکتی ہیں، ان کے یہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں کیشوداس کے علاوہ دیو، بہاری، متی رام، پدماکر وغیرہ بھی اسی رنگ کے شاعر ہوئے ہیں اور اس میں کلام نہیں کہ بیان ہجر و وصال اور تشبیہات و استعارات وغیرہ میں بڑی ندرت سے کام لیا ہے۔

صوفیانہ رنگ کی عشقیہ شاعری میں بدیاپتی، سورداس، تلسی داس، نند داس خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور خالص تغزل کیشو داس، بہاری، دیو، متی رام، بھکاری داس، پدماکر اور ہریشچندر کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اب ہم ان میں سے بعض کا کلام نمونتاً پیش کرتے ہیں جس سے ان کے رنگ سخن کا حال معلوم ہوگا۔

میتھل کوکل ودیاپتی ان کا کلام زیادہ تر پد پر مشتمل ہے، یعنی یہ اپنے جذبات مسلسل کئی کئی شعروں میں بیان کرتے ہیں ان کا انداز بیان بہت سادہ و موثر ہے، یہ زیادہ تر مقامی رنگ موسمی کیفیات اور ماحول کے حالات کو پیش کرکے جذبات کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً:-

फुल्ल कुसुम सकल बन अंत   आवत ही सखि समय बसंत ।।
कोकिल कुल कलरवहिं विथार   पिय परदेश हम सहत न पार ।।
अब यदि जाइ संवादहु कान   आउब पिये हमार मन मान ।।
यह सुख समय सोह मम नाह   का संग विलसब को कब ताह ।।
तोहू यदि इह सुख कह लघुठाम   विद्यापति कह पूरब काम ।।

پھولل کسم سکل بن انت   آوت ہی سکھی سمے بسنت
کوکل کل کلرو نہہ بتھار   پی پردیس ہم سہت نہ پار
اب یدی جائے سنواد ہو کان   آؤ پئے ہمر من مان
یہ سکھ سمے سوہ مم ناہ ،   کا سنگ بلست کو سب تاہ
توہو یدی اہ سکھ کہہ لچھو ٹھام   بدیاپتی کہہ پورب کام

بسنت کے آتے ہی کسم کے پھول کھل گئے ہیں، کوئلیں ادھر سے ادھر کوک سنا رہی ہیں۔ مگر پریتم ہنوز پردیس ہی میں ہیں کیا کہوں یہ سماں دیکھکر دل کتنا بیقرار ہے، اگر کسی طرح سے اس موسم اور میری بیقراری کا حال ان تک پہونچ جاتا تو وہ ضرور چلے آتے۔ یہ عیش کا زمانہ بغیر ان کے مجھے ذرا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا، کون ہے جس کے ساتھ محبت کی باتیں کروں اور جسے اپنے ہردے کا ہار بناؤں۔

ایک اور پد ملاحظہ ہو:-

پران پیا سکھی مور پیا —— ابہوں نہ میلل کولس ہیا —— نکھ او کھل ہم دن لیکھی لیکھی ——
نین اندھایل پی پتھ دیکھے —— جب ہم بالا پر ہر گیلا —— کیہ دوکھ کیہ گن بوجھی نہ بھیلا ——
اس کوؤ نا ہیں گہے پیا پاس —— رادھاپتی کہہ کیس پریت —— رادھاپتی کر ایس ریت ——

نائکہ اپنی سکھی سے محبوب کی بیوفائی کا ذکر کرتی ہوئی کہہ رہی ہے کہ سنگدل پریتم اب تک نہیں آئے۔ میرے ناخن

دن گنتے گنتے گھس گئے، ان کا راستہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں دھندلی ہوگئیں۔ جب میں لڑکی تھی جبھی وہ مجھے چھوڑ کر چلے گئے تھے اور کچھ پتہ نہیں کہ کس گناہ کی سزا میں چھوڑ گئے تھے، ہائے کوئی ایسا نہیں جو پیا کی خبر لائے۔

بدیاپتی کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے محبت میں یہی ہوتا ہے اور رادھا پتی یعنی کرشن کی یہی عادت ہے

तहां पुनि मोती हार टूट फेकल कहत हार टूट गेल।
सब जन एक एक चुनि शनिचरो शाम दरस धनि केलि
नेह चकोर का नेह कह शशिवर केलि अमी रस पान।
विधो विधो दस्रा क्यारेल विद्यापति गोमी भान॥

تہاں پن موتی ہار ٹوٹ پھیکل کہت ہار ٹوٹ گیل
سب جن ایک ایک چن سنچر د شیام درس دھن کیل
نین چکور کا نہ کچھ سیور کیل امی رس پان
دو ہو دو ہو درش کیارل بدیاپت گوی بھان

نائکہ جمنا سے نہا کر کنارے آئی تو دیکھا کہ سامنے محبوب بھی موجود ہے لیکن وہ آزادی سے دیکھ نہ سکتی تھی کیونکہ اور لوگ بھی موجود تھے۔ اس لئے اس نے یہ ترکیب سوچی کہ اپنا موتیوں کا ہار توڑ کر موتی بکھرا دئے جسے لوگ چننے لگے اور وہ اپنے محبوب کا دیدار کرنے لگی۔

سور داس سور داس کا مرتبہ ہندی شاعری میں وہی ہے جو آفتاب کا نظام شمسی میں۔ یہ سنہ ۱۴۸۳ء میں دہلی کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے اور سن شعور تک پہونچتے پہونچتے نابینا ہوگئے، یہ بلبھ آچاریہ مذہب کے پیرو تھے اور سری کرشن جی کی پرستش ان کی زندگی کا تنہا مقصود تھا، انھوں نے اپنی ساری عمر اپنے محبوب دیوتا کی بھگتی میں بسر کردی اور جو کچھ زبان سے نکلا اسی کی یاد میں نکلا۔ سنہ ۱۵۶۳ء میں ان کا انتقال ہوا اور سورساگر اپنی بہترین یادگار چھوڑ گئے۔ انھوں نے بھی زیادہ تر پد کہے ہیں۔ نمونہ یہ ہے:-

सखि री चातक मोहि जियावत। जैसेहिं रैन रटत हौं पी पी जैसेहिं पुनि पुनि गावत। अतिहि सुकंठ दाहु प्रियतम को तार जैहि मन लावत। आप न पियत सुधारस सजनी विरहिन बोलि पियावत। जो यह पंछी सहाय न होते तो प्रान बहुत दुख पावत॥ जीवन सफल सूर ताही को काज पराये आवत॥

سکھی ری چاتک موہے جیاوت ــ جیسے ہی رین رٹت ہوں پی پی تیسے ہی وہ پُن پُن گاوت ــ

ات انو سو کنٹھ داہ پریتم کو تا رجیہہ سن لاوت ۔۔۔ آپ نہ پیت سودھا رس سجنی برہن بول پیاوت ۔۔۔
جو یہ پنچھی سہاۓ نہ ہوتو پران بہت دکھ پاوت ۔۔۔ جیوں سیتل سورتا ہی کو کاج پراۓ آوت ۔۔۔

گویا یہ کہہ رہی ہیں کہ اسے سکھی یہ چڑیا ہی مجھے زندہ رکھے ہوئے ہے۔ کیونکہ رات کو میری طرح کسی کا نام رٹا کرتا ہے اور اس سے میرے دل کو بہت سکون حاصل ہوتا ہے۔ سورداس کہتے ہیں کہ دراصل زندگی وہی ہے جو دوسروں کے کام آئے۔

प्रीति करि काहू सुख न लह्यो। प्रीति पतंग करी दीपक सों आपै प्रान दह्यो॥ अलि सुत प्रीति करी जल सुत सों सम्पुटि हाथ गह्यो। सारंग प्रीति करी जु नाद सों सनमुख बान सह्यो॥ हम जो प्रीति करी माधव सों चलत न कछुक कह्यो॥ सूरदास प्रभु बिन दुख दूनो नैनन नीर बह्यो॥

پریت کر کاہو سکھ نہ لہیو ۔۔ پریت پتنگ کری دیپک سوں آپے پران دہیو ۔۔ السُت پریت کری جل سُت سوں سمپت ہاتھ گہیو ۔۔ سارنگ پریت کری جو ناد سوں سنمکھ بان سہیو ۔۔ ہم جو پریت کری مادھو سوں چلت نہ کچھک کہیو ۔۔ سورداس پربھو بن دکھ دونو نینن نیر بہیو

سورداس کہتے ہیں کہ محبت کر کے دنیا میں کسی نے آرام نہیں پایا۔ دیکھو پروانے نے شمع سے محبت کی تو جان سے ہار گیا۔ کنول سے بھونرے نے محبت کی تو اسے کیا ملا، مرگ نے گانے سے محبت کی تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسے سینہ پر تیر کھانا پڑا۔ اس لئے اگر مادھو کی محبت میں سوائے گریہ وزاری کے اور کچھ ہات نہ آئے تو کیا تعجب ہے۔

मधुकर इतनी कहियो जाइ। अति कस गात भई हैं तुम बिन परम दुखारी गाइ। जल समूह बरसै दोउ आंखिन हूके लीन्हे नाउं। जहां तहां गो दोहन कीन्हो सूंघत सोई ठांव॥ परत पछार खाय छिन ही छिन अति आतुर होय दीन। मानो सूर काढ़ि डारी है बारि मध्य ते मीन॥

مدھوکر اتنی کہیو جائے ۔ اتی کرش گات بھئیں اے تم بن پرم دکھاری گائی ۔ جل سموہ برسے دوؤ آنکھن ہو کے لینہن ناؤں ۔ جہاں تہاں گو دوہن کینو سونگھت سوئی ٹھاؤں ۔ پرت پچھار کھاۓ چھن ہی چھن ات آتر ہوۓ دین ۔۔ مانو سور کاڑھ ڈاری ہے بار مدھ تے مین ۔

اسے بھونرے اُن سے جا کر اتنا ضرور کہنا کہ گائیں تمہارے بغیر بالکل دبلی ہو گئی ہیں اور تمہارے بغیر گوپیوں کا برا حال ہے۔ جہاں جہاں تم نے گائیں دوہی ہیں وہ اس جگہ کو جا کر سونگھتی ہیں۔ اور پچھاڑ کھا کھا کر گر پڑتی ہیں۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے جیسے کسی نے پانی سے مچھلی کو نکال کر باہر چھوڑ دیا ہو۔

कहाँ लौं कहिये ब्रज की बात। सुनहु स्याम बिन इन लोगन जैसे दिवस बिहात॥ गोपी ग्वाल गाय गो सुत वै मलिन बदन कृस गात। परम दीन ज्यों शिशिर हिमी हत अम्बुज गन बिन पात॥ जो कहि आवत देखि दूरि ते सब पूंछत कुसलात॥ चलन न देत प्रेम आतुर उर कर चरनन लपटात॥ पिक चातक बन बसन न पावहिं बायस बलि नहिं खात। सूर स्याम संदेशन के डर पथिक न कोऊ जात॥

کہاں لوں کہئے برج کی بات۔ سنہوں شیام تم بن اُن لوگن جیسے دوس بہات۔ گوپی گوال گائے گوست وے ملن بدن کرش گات۔ پرم دین جیوں سسر ہمی ہت امبج گن بن پات۔ جو کہیں آوت دیکھی دور تے سب پوچھت کسلات۔ چلن نہ دیت پریم آتر اُر کر چرنن لپٹات۔ پک چاتک بن بسن نہ پاویں بایس بلہنہ کھات سور شیام سندیشن کے ڈر پتھک نہ ادہی گ جات۔

اودھوجی برج سے لوٹ کر کرشن جی کے سامنے گوپیوں کی حالت کا بیان کرتے ہیں کہ:۔ برج کی باتیں کہاں تک بیان کروں کچھ کہا نہیں جاتا۔ اے شیام، سنو تمھارے بغیر گوپیاں بہت دبلی ہو گئی ہیں۔ کنول کی حالت یہ ہے کہ اُس کے سینے سوکھ گئے ہیں پپیہا اور چکور نے وہاں جانا اور چگنا چھوڑ دیا ہے کیونکہ گوپیاں اُن سے پیام کہتے کہتے پریشان کر دیتی ہیں۔ سورداس کہتے ہیں کہ اس خوف سے کوئی ادھر سے گزرتا نہیں کیونکہ وہاں ایسے ایسے پیام کہے جاتے ہیں کہ سننے والا بےچین ہو جاتا ہے۔

ऊधौ हम आज भई बड़भागी। जिन अँखियन तुम स्याम बिलोक्यो ते अँखियाँ हम लागी॥ जैसे सुमन बास लै आवत पौन मधुप अनुरागी॥ अति आनन्द होत है तैसे अंग अंग सुखरागी॥ ज्यों दर्पन में दर्शन देखत दृष्टि परम रुचि लागी॥ तैसे सूर मिले हरि हमको बिरह बिथा तन त्यागी॥

اودھو ہم آج بھئیں بڑبھاگی۔ جن آنکھن تم شیام بلوکیو تے انکھیاں ہم لاگی۔ جیسے سومن باس لے آوت پون مدھپ انوراگی۔ اتی انند ہوت ہے تیسے انگ انگ سکھ راگی۔ جیوں درپن میں درشن دیکھت درشٹ پرم رچی لاگی۔ تیسے سور ملے ہری ہم کو برہ بتھا تن تیاگی۔

اودھوجی کرشن کے پیام بر بن کر گوپیوں کو سمجھانے اور کرشن کا پیام سنانے آئے ہیں۔ گوپیاں اودھو کو

دیکھ کر کہتی ہیں کہ اے اودھو آج ہم بہت خوش قسمت ہیں کیونکہ جن آنکھوں سے تم نے کرشن جی کو دیکھا ہے وہی آنکھیں آج ہماری آنکھوں سے مل رہی ہیں۔

پیا بن ناگن کاری رات
کبھوں جامنی ہوت جونھیا۔ ڈس الٹی ہو جات
جنتر پھرت منتر نہیں لاگت۔ گات سکھا نو جات
سورداس برہن آس بیاکل۔ مُری مُری لہریں کھات

محبوب کی جدائی میں رات یوں بھی کالی ناگن سے کم نہیں لیکن جب چاندنی ہوتی ہے تو پھر وہ اس ناگن کی طرح ہو جاتی ہے جو ڈس کر الٹ جائے۔ سچ ہے محبت کے کاٹے کا کوئی منتر نہیں اور انسان لہریں لیتے لیتے مر جاتا ہے۔

بہاری لال

بہاری لال ماتھر برہمن تھے اور سمبت ۱۶۶۰ میں گوالیار کے نزدیک بسوا گوبند پور میں پیدا ہوئے تھے۔ سمبت ۱۷۲۰ میں ان کی وفات بتلائی جاتی ہے۔ تلسی اور سور کو چھوڑ کر سب سے بڑا شاعر انھیں کو مانا جاتا ہے۔

بہاری لال کی صرف ایک کتاب ابھی تک مل سکی ہے جس کو بہاری ستسئی کہتے ہیں۔ اس میں ۷۱۹ دوہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس کتاب کے ایک ایک دوہے پر بہاری لال کو ایک ایک اشرفی ملی تھی۔ یہ مہاراج جے پور کے درباری شاعر تھے اور ہر وقت دربار میں موجود رہتے تھے۔

ہندی ادب میں ان کی اس کتاب کا کتنا مرتبہ ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ابھی تک ہندی، اردو، سنسکرت اور انگریزی میں تقریباً سیکڑوں شرحیں اس کی ہو چکی ہیں۔ چند دوہے بطور نمونہ یہاں پیش کئے جاتے ہیں:

खतर भौंह रूखे बचन करन कठिन मन नीठ
कहा करो है जात हरी हेरि हँसो ह्हीं दीठि

کھتر بھونہ روکھے بچن کرن کٹھن من نیٹھ
کہا کروں ہوے جات ہری ہے ری ہنسوہی دیٹھ

سکھی نائکہ سے کہتی ہے کہ اپنا جذبۂ خودداری کبھی ہاتھ سے نہ دیا کرو۔ مگر نائکہ سکھی کو جواب دیتی ہے کہ کیا کروں، میں تو ان کے آنے پر بھویں بھی ٹیڑھی کرتی ہوں اور بات چیت بھی روکھی ہو کر کرتی ہوں مگر کیا کروں نگاہیں نہیں تھمتیں اور سارا بنا بنایا کام لمحہ بھر میں بگڑ جاتا ہے۔

सबही तन रामु हात छन. चलत सबन दे पीठि
वाही तन ठहरात यह किवलनुमा लौं दीठि ॥

سب ہی تن سموہات چھن چلت سبین دے پیٹھ
واہی تن ٹھرات یہ کبل نماؤں دیٹھ

یوں تو یہ آنکھیں سبھی کو دیکھتی ہیں لیکن جب محبوب سامنے ہوتا ہے تو پھر قبلہ نما کی طرح اُن کا رُخ اُدھر سے ہٹتا ہی نہیں۔

कहा भयो जो बीछुरे। तो मन मो मन साथ
उडी जाह कितहू गुडी तऊ उडा यक हाथ।

کہا بھیو جو بچھڑے تو من مو من ساتھ
اُڑی جاؤ کتہوں گڑی تو اُڑا ایک ہاتھ

کیا ہوا جو تم مجھ سے دور ہو تمہارا دل تو میرے دل کے ساتھ ہے۔ پتنگ کتنی ہی دور اُڑ جائے مگر وہ ہے اُڑانے والے ہی کے ہاتھ میں۔

लोने मुख दीठि न लागै यौंह कहि दीनो ईठि
दूनी होय लागन लगी दीख दिठौना दीठि

لونے مکھ دیٹھ نہ لگے یہ کہہ دینو ایٹھ
دونی ہوئے لاگن لگی دئے دٹھونا دیٹھ

اس خیال سے کہ نظر نہ لگے اس کے چہرہ پر سیاہ تل کا نشان بنا دیا گیا، لیکن نتیجہ بالکل اُلٹا نکلا کیونکہ اس سے اس کا حُسن اور دوبالا ہو گیا اور ایک عالم کی نگاہیں اس طرف اُٹھنے لگیں۔

धुरवा होहिं न, लखि उठे धुवां धरन चहु कोद
जारत आवत जगत को पावस प्रथम पयोद

دھروا ہوہی نہ لکھ اُٹھے دھواں دھرن چہوں کود
جارت آوت جگت کو پاوس پرتھم پیود

برسات کا زمانہ ہے اور آسمان میں اِدھر اُدھر بادل اُڑ رہے ہیں لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ وہی بادل جو لوگوں کا دل ٹھنڈا کرتے ہیں، ایک فراق زدہ دل میں اور آگ لگا جاتے ہیں۔

जो वाके तनकी दशा, देखो चाहत आप ।।
तो बल नीक बिलोकिये चली उचक चुप चाप

جو واکے تن کی دسا دیکھو چاہت آپ تو بلو نیک بلوکیے چلی اوچک چپ چاپ

یعنی اگر تمھیں اس کی بیقراری ہجر کا حال معلوم کرنا ہے تو چپ چاپ چھپ کر دیکھو ورنہ اگر اسے معلوم ہو گیا کہ تم موجود ہو تو اس کا رنگ کچھ اور ہو جائے گا اور اصل کیفیت کا پتہ نہ چل سکے گا۔

अंग अंग प्रति बिम्ब परि दरपन से सब गात
दुहरे तिहरे चौहरे भूखरा जाने जात ॥

اس کا جسم بالکل آئینہ کی طرح شفاف ہے اس لئے جب زیور کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ دوہرے تہرے نظر آتے ہیں۔

मानहु बिधि तन अच्छ छबि स्वच्छ राखिये काज
दृग पग पोंछन को किये भूषन पायंदाज ॥

مانو بدھ تن اچھہ چھب سو چھ را کھیے کاج
درگ پگ پونچھن کو کئے بھوشن پا انداج

اس کے جسم پر زیور نہیں ہیں بلکہ یہ پا انداز ہے تاکہ پائے نگہ پہلے اس پر صاف ہو جائے اور اس کے بعد اس کے حسن و جمال تک پہونچے۔

भई जुतन छबि वसन मिल बरन सके सुनबैन
अंग रूप आगी उरे आगी अंग दुरैन

لباس کا حسن اس کے جسم سے ملکر بالکل غائب ہو گیا ہے۔ کپڑا جسم چھپانے کے لئے استعمال ہوتا ہے، وہاں خود کپڑا اس کے رنگ جسم میں چھپ کر رہ گیا۔

متی رام متی رام تکم پور ضلع کانپور کے رہنے والے تھے ان کے والد کا نام رتناکر تھا اور قوم کے برہمن تھے۔ یہ چار بھائی تھے۔ بھوشن، چنتامنی، جٹا شنکر اور متی رام یہ چاروں بھائی شاعر تھے۔ بھوشن مشہور رزم گو شاعر تھے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندی کے رزم گو شعرا میں ان کا ایک خاص درجہ ہے۔

متی رام کا نام عاشقانہ شاعری میں دیو اور بہاری کے بعد لیا جاتا ہے، گو بعض کا خیال ہے کہ وہ ان سے بہتر کہنے والے تھے۔ متی رام نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں سے آٹھ کا علم حاصل ہے۔ ان کے نام پھول منجری، رس راج، چھند سار پنگل، للت للام، متی رام ستسئی، ساہیہ سار، لچھن سنگار، الکار پنچاسکا، ان کی کتابوں میں رس راج بہت مشہور ہے اور اس میں انھوں نے نائکہ بھید کا بیان کیا ہے۔

پھول منجری میں کے تمام دوہوں میں پھولوں کا بیان ہے۔ کہتے ہیں کہ کتاب۔ جہانگیر کے حکم سے لکھی گئی تھی چھند سار پنگل فتح شاہ بندیلا کے لئے لکھا گیا اور للت للام مہاراج بھاؤ سنگھ مہاراج بوندی کے لئے متی رام ستسئی راجہ بھوگ راج کی فرمائش

پر لکھی گئی۔ یہ سنہ ۱۶۱۷ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۶۹۴ء میں انتقال کیا۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے:۔

मलिन करी छबि जोन्ह की तन छवि सैं बलि जाऊं ।

क्यों जैहौ पिय पै सखी लखि जैहै सब गाउं ॥

ملن کری چھب جونھ کی تن چھب سوں بل جاؤں

کیوں جیہوں پی پے سکھی لکھ جیہیں سب گاؤں

محبوبہ اپنے عاشق سے ملنے کے لئے سب سے چھپ کر جا رہی ہے۔ سکھی اسکو دیکھ کر کہتی ہے کہ تمہارے حسن سے تو چاند کی چاندنی بھی ماند پڑگئی ہے میں تم پر قربان جاؤں، یہ تو بتاؤ کہ اب چھپنے کی صورت کیا باقی رہی ہے۔

पानिय में घर मीन को कहत सकल संसार

दृग मीनन को देखियत पानिप पारा वार ॥ ॥

پانپ میں گھر مین کو کہت سکل سنسار

درگ مینن کو دیکھیت پانپ پارا وار

محبوبہ کو روتے ہوئے دیکھ کر سکھی کہتی ہے کہ تمام دنیا تو یہ جانتی ہے کہ پانی سے ہی مچھلی کی زندگی ہے مگر کس قدر عجیب بات ہے کہ تمہاری آنکھیں پانی ہی کو اپنے سے دور کر رہی ہیں۔

बंदन तिलक लिलार मैं ऐसी मरव छबि होति।

रूप भवन मैं जग मगी मनो दीप की ज्योति

بندن تلک للار میں ایسی مکھ چھب ہوت

روپ بھون میں جگمگے منو دیپ کی جیوت

نائکہ کی پیشانی پر چندن کی بندی ایسی معلوم ہوتی ہے۔ گویا محراب حسن میں چراغ کا اُجالا ہو رہا ہے۔

मन ते नैननि को चली नैननि ते मन काज ॥

द्वै दीपक की छांह लों बीच विलानी लाज ॥

من سے نینن کو چلی نینن سے من کاج

دوے دیپک کی چھانہ لوں بیچ بلانی لاج

محبوبہ کی حالت ہجر میں ایسی ہو رہی ہے کہ شرم و حیا کبھی آنکھوں میں آجاتی ہے اور کبھی دل میں رہ جاتی ہے گویا وہ دو چراغوں کے درمیان کا سایہ ہے جو کبھی نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی ہلکا۔

लाज छुटी गेह्यो छुट्यो सब सों छुट्यो सनेह।
सखी कहियो व निठुर से रही छुटि वे देह।

لاج چھٹی گیہو چھٹیو　　سب سوں چھٹیو سنیہ
سکھی کہیو وا نٹھور تے　　رہی چھوٹ وے دیہہ

نائکہ سکھی سے نائک کے پاس پیام ہجر پہونچاتے ہوئے کہتی ہے کہ ان سے کہہ دینا حیا و شرم چھوٹ گئی گھر چھوٹ گیا ساری دنیا کا رشتۂ محبت ٹوٹ گیا۔ اب صرف جسم چھوڑنا باقی رہ گیا ہے۔ سو اب وہ بھی ہوا جاتا ہے، گھبرائیں نہیں۔

निठुर बटोही बाट में, ऊखन लेत उखारि।
अरे गरीब गंवार तू काहे करत उजारि।।

نٹھر بٹوہی باٹ میں　　اوکھن لیت اُکھار
ارے گریب گنوار تے　　کاہے کرت اُجار

ایکھ کے درختوں کو دیکھ دیکھ کر نائکہ زمانۂ مفارقت گزار رہی تھی۔ کیونکہ نائک نے آنے کے متعلق ایکھ کے ہری رہنے کا اقرار کیا تھا۔ اس لئے جب تک ایکھ سوکھتی نہیں ہے اُسوقت تک نائکہ کو بھی بہت امیدیں ہیں۔ مگر گنوار مسافر کو کیا خبر کہ اس ایکھ میں کس کی موت اور زندگی کا راز پنہاں ہے۔ وہ ایکھ اُکھاڑ لیتا ہے۔ بیچاری نائکہ مسافر کی یہ حرکت دیکھ کر تڑپ اُٹھتی ہے اور ایکھ کے اُجڑنے کے ساتھ ہی اس کے دل کی دنیا بھی اُجڑ جاتی ہے۔

अचल भये हैं गात परसन जान्यो जात, कहो न सुनत बात जात बात ना कही।
सूंघे न सुवास न सुमन की समुझि परे। टकटकी बड़े बड़े दृगन में उलही।।
कवि मतिराम तोहि नेक परवाह नहीं, ऐसी भांति भये तेरे नेह सों नहीं।।
अरे चितचोर। चलि चाहि चन्द्र मुखि तोहि, चित्रही में चाहि चाहि चित्रही में है रही।।

اچل بھئے ہیں گات پرس نہ جانیو جات　　کہی نہ سنت بات جات بات ناہی
سونگھے نہ سو باس نہ سومن کی سمجھ پرے　　ٹکٹکی بڑے بڑے دورگن میں اُلہی
کوی متی رام توہے نیک پرواہ نہیں　　ایسی بھانت بھئی تیرے نیہہ سوں نہی
اے رے! چت چور چلی چاہی چندر مکھ توہی　　چترہی میں چاہ چاہ چترہی میں ہوئے رہی

نائک کے پاس جاکر سکھی نائکہ کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ بالکل پتھر کی مورتی کی طرح ساکت ہوگئی ہے نہ کچھ سنتی ہے نہ کہتی ہے، اُس کی بڑی بڑی آنکھیں ٹکٹکی لگائے ہوئے ہیں لیکن تم اتنے بے رحم ہو کہ اس کی اس حالت کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے۔ اے دل کے لینے والے چل کر دیکھ تو سہی کہ وہ تیری تصویر سے محبت کرتے کرتے خود بھی تصویر ہوگئی ہے

करघर काधे कंत के चलें लटपटी चाल ॥ ॥
थकित करति पथिकनिसदन थकित पंथ में वाल

گردھر کاندھے کنت کے　　چلیں لٹپٹی چال
تھکت کرت پتھکن بسن　　تھکت پنتھ میں بال

اپنے عاشق کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے نائکہ کہیں جارہی ہے۔ راستے میں راہگیروں کی محویت کا عجیب عالم ہے یعنی جب وہ تھک کر کسی جگہ کھڑی ہوجاتی ہے تو وہ بھی تھک کر ایک جگہ کھڑے ہوجاتے ہیں۔

دیودت دیو ۱۶۷۳ء میں پیدا ہوئے تھے اور قوم کے برہمن تھے۔ علاوہ بہترین شاعر ہونے کے یہ موسیقی کے بھی بڑے ماہر تھے چنانچہ ان کی ایک تصنیف "راگ رتناکر" بہت مشہور کتاب ہے۔ سراپا لکھنا انکا خاص موضوع تھا۔ عمر کے آخری حصہ میں انھوں نے صوفیانہ جذبات کی بھی شاعری کی ہے۔

کہتے ہیں کہ ایک بار دیو نے اورنگ زیب کے بڑے لڑکے اعظم شاہ کو اپنی تصنیف بھاؤ بلاس سنائی تھی اور اس نے بہت پسند کی تھی، اعظم شاہ بھوانی دت، کشل سنگھ اور اکبر علی خاں وغیرہ ان کی امداد کرتے رہتے تھے۔ ان کا زمانہ وفات ۱۷۴۵ء ہے۔

دیو اپنے زمانہ کا بہت بڑا شاعر تھا اور اپنے خیال کے اظہار پر اس کو بڑی قدرت حاصل تھی، اور تشبیہات و استعارات بھی بہت سلیقہ سے استعمال کرتا تھا۔

نمونۂ کلام یہ ہے:-

फटिक- सिलान सों सुधारयो सुधा मन्दिर,
उदधि- दधि को सों अधिकाई उमगै अमंद ॥
वाहेर ते भीतर लौं भीति न दिखैये " देव "
दूध कैसो फेन फैलो आगन फरस बन्द
तारा सी तरुनि तामें ठाढ़ी झिलि मिलि होत ॥
मोतिन की जोति मिल्यो मल्लिका को मकरंद,
आरसी से अम्बर में आभा- सी उज्यारी लगै,
प्यारी राधिका को प्रति बिम्ब सो लागत चंद ॥

پھٹک سلان سوں سدھاریو سدھا مندر　　اُودھی ددھی کو سوں ادھکائی اُمگے امند
باہر تے بھیتر لوں بھیت نہ دکھئے دیو　　دودھ کیسو پھینو پھیلو آنگن پھرس بند

تاراسی ترن تاہیں ٹھاڑھی جھل مل ہوت موتن کی جوت ملی ملکا کو مکرند
آرسی سے امبر میں آبھا سی اُجیاری لگے پیاری رادھکا کو پرت بنب سوں لگت چند

سنگ مرمر کے بنے ہوئے چبوترے پر سکھیاں اور اُن کے بیچ میں رادھکا جی کھڑی ہیں - ادھر زمین میں تو یہ نظارہ ہے ادھر آسمان پر ستاروں کے بیچ میں چاند جگمگا رہا ہے -

आज गई हुती कुंजन लों बरसैं उत बूंद घने घन घोरत।
'देव' कहैं हरि भीजति देखि अचानक आय गये चित चोरत।
पोटि भट तट ओट कुटी के लपेटि करी सों कटि पट छोरत।
चौगुनो रंग चढ़्यो चित मैं चुनरी के चुचात लला के निचोरत।

آج گئی ہوتی کنجن لوں برسیں اُت بوند گھنے گھن گھورت
دیو کہیں ہر بھیجت دیکھ اچانک آئے گئے چت چورت
پوٹ بھٹ تٹ اوٹ کٹی کے لپیٹ کٹی سوں کٹی پٹ چھورت
چوگنو رنگ چڑھیو چت میں چنری کے چچات للا کے نچورت

نائکہ کو کنج میں پانی سے بھیگتے ہوئے دیکھ کر نائک بچانے آیا ہے - نائکہ کی پانی سے بھیگی ہوئی چونری کو جب نائک خشک کرنے کے لئے نچوڑتا ہے تو حالت یہ ہوتی ہے کہ جتنا رنگ چونری کا نچوڑنے سے کم ہوتا جاتا ہے اتنا ہی نائکہ کے چہرہ کا رنگ شوخ ہوتا جاتا ہے -

स्याम स्वरूप घटा ज्यों अनूपम पीत पटा तन राधे के भूमै।
राधे के अंग के रंग रंग्यो पट बीजुरी ज्यों घन सो तन भूसै॥
हैं प्रति मूरति दोउ दुहू की किधो प्रति बिम्ब वही घट दू मे
एक हिं देह दु देव दुदेह रे देह दुधा यक देव दुहू पै

شیام سروپ گھٹا جیوں انوپم نیل پٹا تن رادھے کے جھومے
رادھے کے انگ کے رنگ رنگیو پٹ بجری جیو گھن سو تن بھوسے

ہیں پرت مورت دوؤ دہو کی برھو پرتبب وہی گھٹ دو سے
ایکہیں دیہہ دیو دو دیہرلے دیہہ دودھا اک دیو دو ہوسے

شیام کی صورت سانولے رنگ کی گھٹا ہے اور رادھکا جی اس گھٹا میں بجلی کی طرح چمک رہی ہیں - یعنی یوں تو دونوں ایک ہیں لیکن کیفیتیں مختلف ہیں -

بھکاری داس، داس (ان کا نمونۂ کلام)

आनन है अरबिंद न फूले अलीगन भूले कहां मंडरात हौ ॥
और कहा तुम्हें बाई लगी भ्रम बिम्ब के ओठन को ललचात हौ।
दास जू ब्यालो न बेनी बनाव है पापी कलापी कहा इतरात हौ।
बोलती बाल न बाजत बीन कहा सिगरे मिल घेरत जात हौ।

آنن ہے اربند نہ پھولے الی کیوں بھولے کہاں منڈرات ہو
کیر کہا تمھیں بائی لگی بھرم بمب کے اوٹھن کو للچات ہو
داس جو بیالی نہ بینی بناؤ ہے پاپی کلاپی کہا اترات ہو
بولتی بال : باجت بین کہا سگرے مل گھیرت جات ہو

سکھی، نائکہ کی خوبصورتی اور اس کے متعلق بھونرے، توتے اور ہرن کی غلط فہمی کا اظہار اس طرح کرتی ہے کہ اے بھونرو، یہ نائکہ کا منھ ہے کنول کا پھول نہیں۔ اسے توتو یہ اس کے ہونٹ ہیں آم کی پھانکیں نہیں اور اے ہرن تم کیوں پاگل ہوئے ہو یہاں بین نہیں بج رہی بلکہ نائکہ بول رہی ہے، تم سب کیوں گھیرے ہوئے چلے آرہے ہو۔

प्रेम तिहारे में प्रानपिया सब चेत की बात अचेत है भेटति।
पापी तिहारो लिख्यो कछु सो छिनही छिन बांचत खोल पलेटति
छैल जू सैल तिहारी सुनै तिहि गैल की धूरनि नैन धुरेटति ॥
रादरे अंग को रंग विचारि तमाल की डार भुजा भरि भेटति ॥

پریم تہارے میں پران پیا سب چیت کی بات اچیت ہو سیٹت
پاتی تب اردو لکھیو کچھو سو، چھن ہی چھن باچت کھول لپیٹت
چھیل جو سیل تہاری سنے، تہیں گیل کی دھورن نین دھوریٹت
راورے انگ کے رنگ بچار، تمال کی ڈار بھجا بھری بھیٹت

سکھی نائک سے نائکہ کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ تمھاری محبت میں اس کا عجیب حال ہے۔ اگر کبھی تمھارے ہاتھوں کا لکھا ہوا کاغذ پا جاتی ہے تو گھڑی گھڑی اسے کھول کر پڑھتی ہے اور پھر رکھ لیتی ہے اور تمھارے آنے کا ذکر ہوتا ہے تو تمھارے راستہ کی خاک آنکھوں میں لگاتی ہے۔

देखि री देखि आली संग जाइ धौं कौन है का घर में ठहराति है
आनन मोरि कै नैनने जो।।। अबै भई औफल कै मुसकाति है।

दास जू जा मुख जोति लखै तें सुधाधर जोत खरी सकुचात है
आग लिये चली जाते सो मेरे हिये बिचे आग दिये चली जात है।

دیکھری دیکھ الی سنگ جا نا دھوں کون ہے کا گھر میں ٹھرات سہے
آگن سورے کے نین جور اے بھٹی او جھل کے مسکات ہے
داس، جو جا مکھ جوت لکھے تیں سدھا دھر جوت کھری سکوجات ہے
آگ لے چلی جات سو میرے ہئے بیچ آگ دئے چلی جات ہے

اے سکھی ساتھ جا کر ذرا دیکھ تو سہی یہ کون ہے، یہ آنکھیں ملا کر منہ موڑ کر جانے والی کہاں رہتی ہے یہ جو آگ لینے آئی تھی اور میرے دل میں آگ لگائے جاتی ہے، کس کی لڑکی ہے۔

پدماکر ان کا نمونۂ کلام یہ ہے:-

सेज परी री सो पलो हाते ज्यों ज्यों घटा घन की गरजे री।
त्यों पदमाकर लाजनि ते न कहे दुलही हिय की हरजे री।
आली कछू की कछू उपचार करे पै नहिं पाय सके मरजे री।
जाहि न ऐसे समय मथुरै यह कोऊ न कान्हर को बरजे री।

سیج پری بھری سی پلوٹت، جیوں جیوں گھٹا گھن لی گرجے ری
تیوں پدماکر لاجن تے نہ کہے، دلہی ہی کی ہرجے ری
الی کچھو کو کچھو اُپچار کرے، اپے نہیں پائے سکے مرجے ری
جاہیں نہ ایسے سمے متھرے یہ کوؤ نہ کانھر کو برجے ری

نائکہ کو چھوڑ کر نائک (کرشن جی) متھرا جا رہے ہیں۔ نائکہ بہت پریشان ہے، اور مچھلی کی طرح تڑپ رہی ہے اسکی یہ حالت دیکھ کر لوگ علاج معالجے میں لگے ہوئے ہیں، مگر جوں جوں بادل زیادہ گرجتے ہیں، نائکہ کی حالت اور زیادہ خراب ہوتی جاتی ہے۔ مگر وہ غریب کیا کرے کچھ کہتے نہیں بنتا اپنے دل کی حالت نائک سے ظاہر نہیں کر پاتی۔ آخر کار وہ پریشان ہو کر کہتی ہے کہ لوگ میرے علاج میں تو لگے ہوئے ہیں لیکن ایسے وقت میں جب آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں اُن سے یہ کوئی نہیں کہتا کہ متھرا نہ جائیں، کہ اصل علاج یہی ہے۔

या अनुराग की फाग लखो जहां रग ही राग किशोर किशोरी
त्यों पदमाकर घाली घली फिर लालहि लाल गुलाल की झोरी
जैसी की तैसी रही पिय की करि काहू न केशरि रंग में बोरी।

गोरिन के रंग भीजिगो सांवरो सांवरे के रंग भीजीसु गोरी।

یا انوراگ کی بیاگ　　　جہاں راگت راگ کشور کشوری

تیوں پد ماکر گھالی گھلی پھر لال ہیں لال گلال کی جھوری

جیسی کی تیسی رہی پی کی کرکا ہو نہ کیشر رنگ میں بوری

گورن کے رنگ بھیج گو سانورو سانورے کے رنگ بھیجی سگوری

سکھی ناکہ اور نائک کی باہمی اُلفت کا حال بیان کرتی ہے کہ ان کی محبت کی ہولی عجیب ہو رہی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے گئے ہیں سانولے کے رنگ میں ناکہ رنگی گئی ہے اور ناکہ کے رنگ سے نائک شرابور ہے۔

بابو بھارتیندو ہریش چندر آپ ۱۸۵۰ء میں پیدا ہوئے آپ کا مولد و منشاء بنارس ہے۔ آپ کے والد کا نام بابو گوپال چند المتخلص بہ گردھر داس تھا جو ہندی کے مشہور شاعر ہو چکے ہیں۔ آپ لڑکپن سے ذہین اور طباع تھے آپ نے ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فارسی کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ طبیعت میں جولانی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ چنانچہ مشہور ہے کہ صرف چھ برس کی عمر میں ایک دوہا لکھا تھا۔ سترہ برس کی عمر ہوتے ہوتے آپ ہندی کے خاصے شاعر ہو گئے۔ طبیعت میں حسن پرستی کا مادہ زیادہ تھا اس وجہ سے اپنے دل پر قابو نہ رکھ سکے اور ایک حُسن کی دیوی کی پوجا کرنے لگے۔ بزرگوں سے جو دولت ملی تھی وہ فیاضی اور عشرت میں برباد ہونے لگی یہ حال دیکھ کر ان کی نانی نے بقیہ نقد اور ننہالی جائداد کو اُن کے چھوٹے بھائی کے نام ہبہ کر دیا۔ چونکہ بغیر ان کے دستخط کے وہ ہبہ نامہ ناجایز تھا اس لئے نانی کے کہنے پر لاکھ ڈیڑھ لاکھ کا سرمایہ جو ان کے حصہ کا تھا اپنے بھائی کو بخشدیا۔

ہندی ناٹک لکھنے کے موجد آپ ہی ہیں عام فوائد ہمیشہ مدنظر رکھتے تھے چنانچہ آپ نے ایک اسکول اپنے نام سے بنارس میں کھولا تھا جو ابھی تک جاری ہے۔

آپ نے مختلف رسالے جاری کئے جو دوسروں کی ادارت میں جا کر بند ہو گئے۔ طبیعت میں فیاضی اتنی تھی کہ جس چیز کی کسی نے تعریف کر دی آپ نے اُسی کو بخشدی۔ آپ نے اکتیس سال کی عمر پائی اور مرض دق میں مبتلا ہو کر انتقال کیا آپ کی تصانیف میں لوگ ایک سو چھبیس کتابیں بتاتے ہیں مگر "ستیہ ہریشچندر ناٹک" "چندراولی" "بھارت درشا" "پریم یوگنی" "کشمیر کسم" - "چیتراولی" "پریم پھلواری" "کرشن چرتر" وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔

ان کا نمونہ کلام یہ ہے:-

...जा सौ जो न मिलै तौ कहा हम तो तुम्हरे सब भांति कहावें।

...रो उराहनो है　　कछु नाहीं सबै फल आपने भाग को पावें।।

जो हरिचंद भई सो भई अब प्रान चलै छिन तासों सुनावे ॥ ।
प्यारे जो है जग की यह रीति बिदा के समय सब कंठ लगावैं ।

آجو لوں جو نہ ملے تو کہا ہم تو تمہرے سب بھانت کہا دیں
میرو اُرا ہنو ہے کچھو نا ہیں سبے پھل آپنے بھاگ کو پا دیں
جو ہریشچند بھئی سو بھئی اب پران چلے چہیں تاسوں سناویں
پیارے جو ہے جگ کی یہ ریت، بدا کے سمے سب کنٹھ لگاویں

تم ابھی تک نہیں ملے تو کیا ہوا، ملو یا نہ ملو ہم تمہارے ہی کہلاتے ہیں۔ جو تقدیر میں ہوتا ہے وہی پیش آتا ہے، اس میں کسی کی کیا شکایت۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔ اب تو میں اس دنیا سے جا رہی ہوں اور قاعدہ ہے کہ لوگ جانے والے کو گلے مل کر رخصت کرتے ہیں۔ اس لئے اے، پیارے، کیا اب بھی تم میرے گلے آ کر نہ ملو گے۔

बार बार पिय आरसी मति देखहु चित लाय ।।
सुन्दर कोमल रूप पर डीठ न कहुं लगि जाय

بار بار پی آرسی مت دیکھو چت لائے
سندر کومل روپ پر دیٹھ نہ کہوں لگ جائے

بار بار آئینہ نہ دیکھ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تیرے خوبصورت چہرہ پر تیری ہی نظر نہ لگ جائے۔

देखन दहौं आरसी सुन्दर नन्द कुमार ।।
कहुं मोहित होव रूपनिजि मती मोहिं देहु बिसार ।।

دیکھن دیہوں نہ آرسی سندر نند کمار
کہوں موہت ہوئے روپ نج متی موہ دیہوں بسار

اے میرے پیارے۔ تم کو میں آئینہ اس لئے نہیں دیکھنے دیتی کہ کہیں ایسا نہ ہو کر اپنی خوبصورتی میں محو ہو جاؤ اور مجھ کو بھلا دو۔

भूली सी भ्रमी सी चौंकी जकी सी थकी गोपी
दुखी सी रहति कुछ नाहीं सुधि गेह की ॥
मोही सी लोभाइ कछु मोदक सो खाये सदा
बिसरी सी रहै नेकु खबर न गेह की ।।
रस भरी रहै कहूं फूली न समाति अंग ।

بھولی سی بھرمی سی چونکی جکی سی تھکی گوپی
دُکھی سی رہت کچھ ناہیں سدھ گیہہ کی
موہی سی لوبھائی کچھ مودک سے کھائے سدا
بسری سی رہے نیک کھبر نہ گیہہ کی
رس بھری رہے کہوں پھولی نہ سمات انگ

हँसि हँसि कहे बात अधिक उमेह की ; — ہنس ہنس کہے بات ادھک اُمیہ کی
पूँछे ते रिवसियानी होय उत्तर आवै नाहि , — پوچھتے کھسیانی ہوئے اوتّر نہ آوے ماہ
जानी हम जानी यह निशानी है सनेह की — جانی ہم جانی یہ نشانی ہے سینہ کی

کھوئی ہوئی سی رہنا، ڈرتے رہنا، چونک چونک پڑنا، ازخود رفتہ رہنا، غمگین رہنا، مکان کی خبر نہ رکھنا، صورت سے محبت آنکھوں سے حسرت ٹپکنا، کبھی غصے ہو جانا اور کبھی خوشی سے پھولے نہ سمانا، اگر کوئی پتہ کی بات کہے تو غصہ ہو جانا اور جواب نہ دے سکنا، یہ تمام باتیں صاف غمازی کر رہی ہیں کہ ضرور تمہاری آنکھ کہیں لڑی ہے ۔

حکم توسیع میعاد ڈسچارج

(دفعہ ۲۷ (۲) ایکٹ ۵ ۱۹۲۰ء)

بعدالت جناب بابو شیو گوپال ماتھر صاحب جج خفیفہ لکھنو

درخواست دیوالیہ نمبر ۳۴ ۱۹۳۵ء

بمقدمہ قرار دیئے جانے دیوالیہ مسمی جان ولیم فنچ ولد مسٹر جے فنچ ساکن عالم باغ شہر لکھنو جان ولیم فنچ کی درخواست مورخہ ۶ ر نومبر ۱۹۳۵ء کو پڑھنے کے بعد یہ حکم دیا جاتا ہے کہ میعاد میں جو درخواست ڈسچارج گزارنے کے لئے مقرر کی گئی تھی ۱۲ ماہ کی مزید توسیع کی گئی۔ المرقوم ۲۶ ر نومبر ۱۹۳۵ء

بحکم عدالت

بشمبر دیال منصرم

عدالت جج خفیفہ لکھنؤ

ہندی زبان کی سخن گو خواتین

دورِ جدید میں جو ارتقائے تمدن کا انتہائی مرکز سمجھا جاتا ہے ہماری خواتین نے فلسفہ، تاریخ، اور ادب و شاعری میں حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ دنیا کے اسٹیج پر وہ مردوں کے دوش بدوش کھڑی ہیں۔ تجارت، ملازمت، صنعت و حرفت، غرض زندگی کے ہر شعبہ میں انھوں نے اپنی قابلیت کا بہترین ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ لیکن نہایت قدیم زمانہ یعنی رگ وید کے زمانہ میں بھی عورتوں نے تحصیل علم میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ رگ وید میں بہت سی قابل خواتین کا ذکر موجود ہے جن کے منتر اب تک اس میں محفوظ ہیں۔ دوسرے علوم کے ساتھ ادب و شاعری سے بھی ان کو دلچسپی تھی اس زمانہ کی علم دوست عورتوں میں ایک ایسی عورت کا پتہ ملتا ہے جو شاعرہ تھی۔ اس کا نام "گھوشا" تھا اور وہ راجہ کاک شون، کی لاڈلی بیٹی تھی۔

قدیم سخن گو خواتین میں میرا بائی، روپ متی، سہجو بائی، دایا بائی، سندر کنور بائی، رسک بہاری رچھت کنور بائی، مہارانی بانکوتی جی برج داسی، رنگ بزان، دیوی بندی جن، برجو بائی، راندستی بائی، کومی رانی، برپاسکھی، گنگا استری، وغیرہ زیادہ معروف ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی ہیں مگر لحاظ شاعری ان کا کلام وقیع نہیں سمجھا جاتا۔

میرا بائی — ہندی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت جو شاعرہ سب سے پہلے ناظرین کی توجہ کو اپنی طرف منعطف کر لیتی ہے وہ میرا بائی ہے، اس کے گیت زبان زد خاص و عام ہیں۔ مارگریٹ میکینکل مصنفہ "شاعرات ہند" کا بیان ہے کہ میرا بائی سب سے زیادہ مشہور شاعرہ ہے، وہ ہندی اور گجراتی زبانوں میں شعر کہتی تھی گجراتی عورتوں میں اس کے گیت اب تک شوق سے گائے جاتے ہیں وہ کرشن جی کی پرستار تھی اس کو سری کرشن کے نام کے ساتھ عقیدت، نہیں بلکہ عشق تھا۔ وہ خود اس محبت کو جو اسے سری کرشن کے ساتھ تھی اپنی ایک نظم میں اس طرح بیان کرتی ہے:-

"میں اپنے مالک سے محبت کرتی ہوں اور اس امر کے اظہار کرنے میں مجھے بالکل شرم نہیں معلوم ہوتی کیونکہ مجھے لوگوں نے علانیہ رقص کرتے ہوئے دیکھ لیا ہے دن میں مجھے بھوک بالکل نہیں لگتی، رات کو نیند نہیں آتی، میں ہمیشہ بیقرار رہتی ہوں، ان تکلیفوں کو پس پشت ڈال کر میں دوسری طرف جاؤں گی کیونکہ ایک علم مخفی نے مجھ پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ میرے تمام اعزہ و اقربا آکر مجھکو شہد کی مکھیوں کی طرح گھیر لیتے ہیں اور مجھے میرے ارادے سے باز رکھنا چاہتے ہیں لیکن میرا دل

آقا کو ہ انگن (کرشن جی) کی لونڈی ہے، اسے کسی بات کی پرواہ نہیں، خواہ دنیا اس کے متعلق کچھ کہے"۔

میرا بائی راجپوتانہ کی ایک شہزادی تھی، اس کی شادی اودے پور کے مہارانا کے خاندان میں کنور بھوج راج ولی عہد سلطنت سے ہوئی تھی۔ بھوج راج تخت نشینی سے قبل ہی مرگیا اور مہارانا کمبھ کو اس کے دوسرے بیٹے اودے کرن نے زہر دیکر خود تخت پر قبضہ کرلیا۔

میرا بائی شروع ہی سے زاہدانہ زندگی بسر کرتی تھی اور کرشن جی کی محبت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ انھیں وجوہ سے اسکے شوہر اور تمام اعزہ اس سے ناراض رہتے تھے، اودیکرن جب تخت کا بلا شرکت غیرے مالک ہوگیا تو اس نے میرا بائی کو اس قدر تکلیفیں دیں کہ بالآخر وہ تنگ آکر چتوڑ کو الوداع کہنے پر مجبور ہوگئی، میرا بائی کو اپنی عقیدت و محبت کی بدولت جو اس کو سری کرشن سے تھی دنیا کے طعنے سننے پڑے لیکن وہ بدستور گوپیوں کے برندا بن میں زمزمہ سنجی کرتی اور کرشن جی کی پرستش میں ہر وقت مشغول و منہمک رہتی تھی۔ اس کے بھجنوں میں ایسا کمال اور اس قدر تاثیر تھی کہ جب وہ اپنا کوئی گیت گاتی تو سامعین کے دلوں کو مسخر کرلیتی اور وہ لوگ دیوی کی طرح اس کی عزت کرتے۔

میرا بائی "بھگتی اسکول" سے تعلق رکھتی ہے، اس کی شاعرانہ عظمت کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے کیونکہ اسکا کمال مستند ہے۔ اس کے الفاظ میں درد اور زبان میں جادو ہے۔ اس کے خیالات میں محبت کا دریا موجیں مارتا ہے۔ اس کے کلام کا مجموعہ موجود ہے جس کو لوگ انتہائی ذوق سے پڑھتے ہیں اپنی ایک نظم "جدائی" میں وہ لکھتی ہے:-

"بادل ہر طرف سے جھوم جھوم کر آئے ہیں مگر وہ ہری کا کوئی پیغام نہیں لائے۔ طائر اپنی شیریں نوائی سے سننے والوں کے دلوں میں جوش پیدا کر رہے ہیں، کوئل چلارہی ہے ایسی تاریکی میں بجلی چمک چمک کر ان غمزدہ عورتوں کو خوف زدہ کر رہی ہے جن کے شوہر باہر ہیں معطر ہوا موسیقیت سے لبریز ہے، بارش مسلسل ہورہی ہے۔ جدائی کی گھڑیاں کالے سانپ کے مانند ڈرا رہی ہیں مگر میرا کا دل ہری کے خیال میں کھویا ہوا ہے"

"بیداری کی وجہ سے آنکھیں خمار آلود ہو گئی ہیں، اے میرے مالک! جب سے تم مجھ سے علحدہ ہوگئے ہو میرے دل نے قرار نہیں پایا ہے، تمھاری آواز سنکر میرا دل دھڑکنے لگتا ہے تمھارے الفاظ میں مجھے شیرینی محسوس ہوتی ہے۔ میری آنکھیں تمھارے آنے کا انتظار کر رہی ہیں۔ ہر رات مجھے نصف سال کے برابر معلوم ہوتی ہے۔ اے میرے ندیم! میں تیری جدائی کی تکلیفیں کس سے بیان کروں؟ ساری رات میرا کو بیقراری میں گزر جاتی ہے۔ اے میرے آقا! میں کب تجھے پاؤں گی اور کب تو میری تکلیفوں کو دور کرکے مجھے مسرت بخشیگا؟"

یہ ہیں وہ جذبات جن کو سن کر دل بیقرار ہو جاتا ہے یہ خیالات جو ایک دردمند دل سے نکلے ہوئے ہیں اصلیت کی سچی تصویریں ہیں۔ اسی لئے سامع پر بیخودی، مدہوشی اور سرشاری کا ایک عالم طاری کر دیتے ہیں۔

اپنی ایک دوسری نظم ''محبوب'' میں وہ کہتی ہے:۔

''موہن (کرشن جی) کے حسن و جمال نے میرا من موہ لیا ہے۔ مجھے بازار اور راستہ میں ان کا خیال ستایا کرتا ہے''

''اس کا جسم سراپا حسن ہے۔ اس کی آنکھیں کنول کے پھول ہیں اس کی نظر بلا کی دلفریب ہے، اس کا تبسم بیحد شیریں ہے۔ جمنا کے ساحل پر گایوں کو چرایا اور اپنی محبت آفریں بانسری بجایا کرتا ہے''

''میں اس کو اپنا جسم، اپنی روح اور اپنی دولت سپرد کرتی ہوں اور اس کے کنول کے مانند قدموں پر سجدہ کرتی ہوں''

سہجو بائی — یہ اٹھارھویں صدی کی شاعرہ ہر پرشاد ڈھوسر کی لڑکی تھی۔ میرا بائی کی طرح اسے بھی کرشن جی سے خالص عقیدت تھی۔ اس نے ''سہجو پرکاش'' ایک کتاب اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ اس کی نظموں میں برج بھاشا، اور راجپوتی زبانوں کی آمیزش ہے جس سے ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ہے۔

اس کا کلام بہت سرور افزا ہے۔ اور پڑھنے والے پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ زبان میں شیرینی اور تخیلات میں بلندی ہے۔ یہ شاعرہ ''چرنداسی''[1] فرقہ سے تعلق رکھتی تھی، نمونہ کے طور پر اس کی ایک نظم ''ہری کا نام'' پیش کی جاتی ہے:۔

''ایشور کا نام لعل بے بہا، کی طرح قیمتی ہے جو صرف دولتمندوں کے محلوں میں پائے جاتے ہیں اور ایک غریب آدمی ان کی قدر و قیمت نہیں جان سکتا۔ اور اسے کھو دیتا ہے''

''لیکن جس دل میں ایشور کا نام ہے اس میں ہمیشہ مسرت و انبساط ہے بغیر اس کے نام کے کیا حسین و جمیل اور کیا منعم و مالدار سب ہی بدقسمت ہیں''

''سہجو دنیا کے سمندر پر بہہ رہی ہے، جہاں تاریکی ہے اور سخت بارش ہو رہی ہے، گرداب کشتی جو اس کے درمیان ہے ہری کا نام ہے۔ یہی نام لوگوں کو اس طوفان عظیم میں پناہ دیتا ہے ایک شخص کسی پہاڑ پر بیٹھکر نفس کشی کر سکتا ہے، گرمی اور سردی اس کی نظر میں یکساں ہو سکتی ہیں مگر

---

[1] چرنداس نے دہلی میں ایک نئے فرقے کی بنیاد ڈالی تھی، وہ بت پرستی کا قائل نہ تھا۔

ہری کا نام ان سب سے زیادہ منفعت بخش ہے"

سہجو بائی کی ایک نظم "جھوٹے رہنما" موجودہ زمانہ کے اُن غیر تعلیم یافتہ اصحاب کے لئے جو پیر پرستی میں مبتلا ہیں ایک درس عبرت ہے، وہ کہتی ہے:—

"بہت سے گرو گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں، جو جاہل ہیں، جو کسی بات کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتے، جو سنگ دل، لالچی، بداخلاق ہیں، وہ دوسروں کو فریب سے اپنے دام میں لے آتے ہیں مگر در اصل وہ ایک آدمی کو بھی نجات نہیں دلا سکتے۔"

دیا بائی — یہ سہجو بائی کی بہن تھی، اس کی شاعری کا زمانہ بھی وہی ہے جو اس کی عزیز بہن کا تھا۔ اس کی "دیا بودھ" نامی کتاب آج تک شوق و ذوق سے پڑھی جاتی ہے۔

شاعری میں دیا بائی اپنی بہن سے زیادہ کامیاب تھی، اپنی ایک نظم میں وہ کہتی ہے:—

"اے خدائے بزرگ، مسرتوں کا منبع، ہر دلعزیز، تو ہی توصیف کے قابل ہے۔ اے رحم کے سمندر، تو ہی دلوں کے بھیدوں کو جانتا ہے، دیا تیرے سامنے سربسجدہ ہے"

"تیرا نظر آنے والا جسم ایک بحر کے مشابہ ہے جو بہت زیادہ عمیق ہے اس میں مسرتوں کی لہریں برابر اٹھتی رہتی ہیں مگر میرا دل بیقرار ہے، تیری ضیائے پرنور سے میری تمام تمنائیں چمک اٹھی ہیں اسی کو دیکھ کر دیا تہ دل سے تیری پرستش کرتی ہے"

سہجو اور دیا، دونوں بہنیں "چرنداسی مت" رکھتی تھیں جس میں وحید کی تعلیم نمایاں تھی۔ دیا بائی اپنی ایک نظم "حقیقی رہنما" میں بانی فرقہ چرنداس کی تعریف میں اس طرح رطب اللسان ہے۔

"چرنداس، ہمارا رہنما، برہما کی طرح عشرت و مسرت کا مرکز ہے، جو تکلیفوں کو دور کرنے والا اور خوشیوں کو بڑھانے والا ہے، دیا اسکے سامنے اپنا سر جھکاتی ہے"

"دیا بعض اعمال کے سبب سے دُنیا کے تاریک کنوئیں میں گر گئی تھی اور اس میں غرق ہو رہی تھی مگر اس کے رہنما نے علم کی ایک رسی ڈال کر اسکو باہر نکال لیا"

"وہ ہمیشہ مسرور رہتا ہے، اس کا حسن حیرت خیز ہے اسی لئے دیا نے اپنے دل کو اسکی طرف لگا لیا ہے، اس دنیا میں کوئی بھی اس قدر مہربان نہیں ہے میرا سچا رہنما، کیونکہ وہ غیر معمولی اصلاح کرتا ہے اور روح کو حفاظت سے دنیاوی سمندر کے پار لے جاتا ہے۔ جو لوگ اپنے گرد کے کنول کے مانند پیروں پہ اپنا سر رکھدیتے ہیں وہ دنیاوی تکالیف کو بھول جاتے اور ایک بدی

دنیا میں پہونچ جاتے ہیں، ایک سچا رہنما حقیقت میں برہما ہے، اس کو صرف ایک انسان ہی تصور نہ کرو، جو ایسا خیال کرتے ہیں وہ بے عقل ہیں، تم ہمیشہ اپنے رہنما کی پرستش میں لگے رہو اور اپنے سر کو اس کے سامنے جھکا دو پھر وہ ہری کی سچی تصویر دکھا کر تمھیں حقیقی مسرت بخشے گا۔"

روپ متی۔ کے ذاتی حالات ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے عام طور پر مشہور ہیں۔ اگرچہ اس کے مجموعۂ کلام کا کوئی نسخہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا لیکن مالوہ میں آج بھی اس کے گیت خاص طور پر گائے جاتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ باز بہادر کو موسیقی سے عشق تھا اور روپ متی سریلے راگ لکھتی اور اپنے شوہر کو سناتی تھی۔

ایک ادیب، روپ متی کے متعلق لکھتا ہے کہ:۔

"جب خونخوار اور دہشت ناک لڑائیاں سکون سے تبدیل ہو جاتیں اور جب سرگرم حملے اختتام پذیر ہوتے تو باز بہادر اکثر اپنا وقت دل بھری راتیں روپ متی کے مست کرنے والے اور عشرت آفریں راگوں میں بیخود ہو کر گزار دیتا۔"

الفنسٹن ELPHINSTONE اپنی تاریخ ہند میں خافی خان کے یہ الفاظ نقل کرتا ہے:۔

"باز بہادر کی بیوی، ایک ہندو خاتون تھی جو حسن و جمال کے لحاظ سے ہندوستان کی حسین ترین خواتین میں تھی، وہ خلیق و خوبصورت تھی اور اپنی شاعری کی وجہ سے ہندوستان میں مشہور تھی۔"

اس کی ایک نظم "کننگھم آرکیالاجیکل رپورٹ" (جلد دوم) میں موجود ہے جس کا عنوان "استحکام محبت" ہے وہ اپنے رفیق شوہر باز بہادر کو مخاطب کر کے کہتی ہے:۔

"پیارے! دوسروں کو اپنے اپنے خزانہ پر ناز کرنے دے، مگر میرا خزانہ بھی محبت کا ہے جو بالکل محفوظ ہے، جس میں کسی کو دخل نہیں اور جو میرے دل میں بند ہے، اسے کوئی عورت دیکھ نہیں سکتی، وہ کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا خواہ میں آرام میں رہوں یا تکلیف میں مگر وہ ہمیشہ بڑھتا ہی رہیگا۔"

رنگریزن۔ رنگریزن ایک مسلمان رات تھی، اس کا پیشہ رنگسازی تھا اسی لئے وہ "رنگریزن" کہلاتی تھی، اس کے خاندانی حالات پردۂ خفا میں ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون تھی اور اصلی نام کیا تھا، کہا جاتا ہے کہ ایک برہمن شاعر عالم نے اپنا عمامہ رنگنے کو اس کے پاس بھیجا، اس عمامہ میں غلطی سے ایک کاغذ پڑا رہ گیا تھا جس میں اس کی ایک ناتمام نظم کا حسب ذیل حصہ تھا:۔۔

"سونے کی چھڑی کے مانند عورت کی کمر کیوں باریک ہے۔"

جس وقت وہ عمامہ رنگنے کو جا رہی تھی اسے یہ پرچہ ملا جس کو پڑھ کر اس نے فوراً کاغذ کے نیچے یہ عبارت لکھ دی "کہ کا سونا

کاٹ کر سینہ میں رکھ دیا ہے"۔

عالم کے پاس عمامہ رنگ کر گیا تو اُس نے اپنی نامکمل نظم کو مکمل دیکھا وہ پھڑک اُٹھا اور فوراً رنگریزن کے پاس گیا اور جب معلوم ہوا کہ یہ اُسی کی جدت طبع تھی تو اُسنے ایک ہزار روپئے اُسے انعام کے طور پر عطا فرمائے۔ اس کے بعد ان دونوں میں رسم اخلاص و مودت قائم ہوگئی اور آخر کار حُسن کی فتح ہوئی عالم فرط محبت سے مجبور ہو کر مسلمان ہوا اور اسنے رنگریزن سے شادی کرلی۔

اس کی زبان برج بھاشا تھی اور شاعری کا زمانہ ۱۷۰۳ء شمار کیا جاتا ہے، اس کی نظمیں واردات محبت سے لبریز ہوتی ہیں جو عشق کی پرستار ہے "مصر بندھو ونود" کے مصنف اُس کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اسکی شاعری فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے"۔

عالم اپنی ایک نظم میں رنگریزن کے متعلق کہتا ہے:

"ایک خوبصورت عورت کی نشیلی آنکھیں رات کی بیداری کی وجہ سے محبت کو دہ ہوگئی ہیں، جب کوئی ان کی طرف دیکھتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شباب ان سے ٹپکا پڑتا ہے، وہ آنکھیں محبت کے نشہ سے مخمور ہیں اور خمار کی سبب سے جھک گئی ہیں، اے عالم! ان آنکھوں میں ایک نئے حُسن کا جلوہ نظر آتا ہے وہ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کنول کے پھول پر بھونرے رقص کر رہے ہیں"

رنگریزن اس نظم کو مکمل کرتے ہوئے لکھتی ہے:-

"وہ آنکھیں جو بھونرے کے مانند ہیں، چاہتے ہیں کہ اُڑ جائیں جس وقت وہ چاند کے چہرے کو دیکھتے ہیں لیکن یہ معلوم کرکے کہ رات ہے وہ کنول کے پھول ہی میں رہ جاتے ہیں"۔

سندر کنور بائی راد ھا بہو۔ سندر روپ نگرا اور کرشن گڑھ کے راٹھور خاندان کے مہاراجہ راج سنگھ کی بیٹی تھی اور راگھو گڑھ کے مہاراجہ کنور بلونت سنگھ کو بیاہی گئی تھی، اس کے آباؤ اجداد شاعری اور شعراء کے بڑے قدر دان تھے، اس نے "مہابھاگوت" کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا تھا اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں مثلاً "نہندہ"، "بندرابن گوپی مہاتمے"، "سنکیت سوگل"، "رہسپنج"، "پریم سمپٹ"، "سارسنگرہ"، "رنگ جھر"، "بھاونا پرکاش"، "پد" اور "رام رہس" لکھیں۔

اس کی تمام کتابیں شایع ہو چکی ہیں، زبان برج بھاشا ہے، اس کی ایک نظم یہ ہے:-

"میں شیام کے عشق کی یہ غضب، دل میں اُٹھنے والی لہروں کے لطف کے سامنے کروڑوں امرت کی ندیوں سے سینچے جانے کے لطف کو کوئی وقعت نہیں دیتی"۔

"محبت کے نشہ میں طبیعت از خود رفتہ ہو رہی ہے، دل میں ایک تھرتھراہٹ محسوس ہو رہی ہے، آنکھیں

خمار آلود ہو گئی ہیں، بدن ساکت ہو گیا ہے، اعضا کی حرکت بند ہو گئی ہے، اب یہ نشہ اُترنے والا نہیں[1]

رتن کنور بائی / کری رانی - بوندی کی رہنے والی اور چوبے لوکناتھ کی بیوی تھی، اس کی شاعری کا زمانہ سمبت ۱۷۶۵ بکرمی ہے۔ اس کی صرف چند نظمیں پائی جاتی ہیں، وہ بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں، جب چوبے لوکناتھ کسی کام سے کابل جا رہا تھا تو اُس وقت اُس نے حسب ذیل نظم لکھ کر اپنے شوہر کے سامنے پیش کی تھی۔

"میں تو سمجھتی تھی کہ لوکناتھ سا شوہر پاکر اس کے ساتھ اس طرح رہوں گی جس طرح پاربتی مہادیو کے ساتھ رہتی تھی مگر اتنی محبت ہونے پر بھی وہ مجھ سے جدا ہونے پر مجبور ہوا، واقعی قسمت کا لکھا مٹ نہیں سکتا"

مہارانی بانکوتی جی - اس کا تخلص برج داسی تھا اور جے پور کے کچھواہا راجہ آنند رام کی دختر تھی سمبت ۱۷۶۰ بکرمی میں کرشن گڑھ کے مہاراج راج سنگھ سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئی، اس نے "بھاگوت گیتا" کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا جو برج داسی بھاگوت کے نام سے مشہور ہے، اس کی زبان میں برج بھاشا اور میواڑی کی آمیزش ہے۔ اس کی شاعری دیوتاؤں کی تعریف سے لبریز ہے، اس میں کوئی خصوصیت نہیں۔

چھتر کنور بائی - روپ نگر کے راجہ سردار سنگھ کی بیٹی تھی، اسکی شادی سمبت ۱۷۳۱ بکرمی میں کوٹہ کے راجہ گوپال سنگھ کے ساتھ ہوئی۔ سمبت ۱۷۸۵ بکرمی میں "پریم ونود" ایک گرنتھ ترتیب کیا جو شاعرانہ حیثیت سے معمولی چیز ہے۔

رسک بہاری (بنی ٹھنی جی) مہاراجہ ناگری داس والی کرشن گڑھ کی بیوی تھی اس کی نظموں میں برج بھاشا اور راجپوتی زبان کی آمیزش ہے اور وہ "ناگر سمچے" کے آخر میں شامل ہیں۔

سکھ سکھی جی - اس نے سمبت ۱۸۵۱ بکرمی کے قبل شاعری شروع کی "رنگ مالا" اور "آٹھوں ساتوک" اس کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں۔

پریا سکھی بخت کنور مہارانی - اس کی شاعری کا زمانہ سمبت ۱۷۲۹ بکرمی شمار کیا جاتا ہے، اس نے "بانی" اور "پریا سکھی جی کی گاری" لکھی۔

دیوی بوندی جی - سمبت ۱۷۵۰ بکرمی میں اس کی ولادت ہوئی، اس نے ایک نہایت ظرافت آمیز نظم "سوم ساگر" کے نام سے لکھی، جس میں بخیلوں کا مضحکہ نہایت خوبی سے اُڑایا ہے۔

(زمانہ)　　　اختر عابدی

[1] سندر کنور بائی کے متعلق یہ تمام تر رسالہ "مصر بندھو ونود" سے اخذ کیا گیا ہے۔

ہندی شاعری میں مثنوی کا رواج

اور

ملک محمد جائسی

ہندی یا سنسکرت شاعری میں مثنوی کا رواج نہ تھا اور نہ ہندی ادب میں اس کا کہیں ذکر ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد جب ہندو مسلمانوں کے تعلقات پیدا ہوئے تو ان کا اثر دونوں کی شاعری پر بھی پڑا۔ یعنی جس طرح مسلمانوں نے ہندی شاعری کی طرف توجہ کی اسی طرح ہندی شاعری نے مسلمانوں کے تاثرات سے متاثر ہوکر بعض ایسے اصناف سخن کو پیش کیا جو فارسی کے لئے مخصوص تھے اور انھیں میں سے ایک مثنوی نگاری بھی ہے۔

ہندی میں سب سے پہلے مثنوی نگار کتبن (قطبن) تھے۔ یہ شیخ برہان کے شاگرد تھے اور انھوں نے ۹۰۹ھ میں مرگاوتی نام کی ایک مثنوی تصنیف کی۔ اس مثنوی میں چندر نگر کے راجکمار اور کنچن نگر کی راجکماری مرگاوتی کا فسانۂ محبت نظم کیا گیا ہے۔ مرگاوتی کے بعد مدھومالتی، مگدھاوتی اور پریماوتی نام کی مثنویاں بھی تصنیف ہوئی ہیں۔ غازی پور کے شیخ حسین کے لڑکے عثمان نے بھی ایک مثنوی لکھی تھی جس کا نام چتراولی ہے اور جس میں نیپال کے راجہ دھرتی دھر کے لڑکے سوجان اور روپ نگر کے راجہ چترسین کی لڑکی چتراولی کا فسانۂ محبت درج ہے۔ اسی طرح کی ایک تصنیف نور محمد کی اندراوتی بھی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ مشہور اور ہندی ادب کی مشہور مثنوی ملک محمد جائسی کی پدماوت ہے جس کے تتبع میں کچھ عرصہ بعد تلسی داس نے اپنی مشہور کتاب رام چرت مانس تصنیف کی۔

جائسی کہاں اور کب پیدا ہوئے اس کا پتہ ابھی تک نہ لگ سکا۔ ہاں اس کی ایک چوپائی سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ جائس کے نہیں بلکہ کہیں اور کے رہنے والے تھے۔ اور وہاں سے آکر جائس میں آباد ہوگئے تھے۔ جائس میں رہنے کی وجہ سے ہی یہ بعد میں جائسی کہلانے لگے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ غازی پور میں کسی غریب مسلمان کے گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ سات سال کی عمر میں چیچک نکلی جس سے ایک آنکھ جاتی رہی۔ اس کے بعد ان کی والدہ مرگئیں، والد کا انتقال پہلے ہی ہو چکا

تھا۔ چونکہ کمسن تھے اور کوئی پرورش کرنے والا نہ تھا اس لئے فقیروں کے ساتھ رہنے لگے اور آخیر عمر تک فقیروں کی طرح زندگی گزار دی۔ کہتے ہیں کہ ان کے بہت سے مرید تھے جو پدماوت کو اِدھر اُدھر گایا کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ انکا ایک مرید جائسی کا بارہ ماسا گا گا کر امیٹھی میں بھیک مانگا کرتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے امیٹھی کے راجہ نے بھی اس بارہ ماسے کو سنا اور یہ معلوم ہونے پر کہ یہ ملک محمد کی تصنیف ہے۔ ملک محمد کو اس نے یہاں بلالیا اور یہیں وہ رہنے لگے اور ان کی مشہور تصنیف (پدماوت) انکی یہیں مکمل ہوئی۔

پدماوت فارسی انداز کا فسانۂ محبت ہے۔ فارسی انداز سے مراد یہ ہے کہ برخلاف ہندی اور سنسکرت ادب کے اس میں عورت کو معشوق اور مرد کو عاشق قرار دیا گیا ہے۔ فسانہ یہ ہے کہ:۔

سنگھل دیپ کے راجہ کی لڑکی پدماوتی اس درجہ حسین تھی کہ کوئی شوہر اس کے لائق نہ ملتا تھا جس سے پدماوتی ملول رہتی تھی۔ پدماوتی کی یہ حالت دیکھ کر اس کے طوطے (ہیرامن) نے شوہر تلاش کرنے کی اجازت مانگی۔ یہ سنکر راجہ گندھرب سین بہت ناراض ہوا اور اس کو مار ڈالنا چاہا۔ مگر پدماوتی کے سمجھانے سے باز آیا۔ ہیرامن اس واقعہ کے بعد بہت دنوں تک پدماوتی کے پاس رہا لیکن اس کو ہر دم اپنی جان کا خطرہ رہتا تھا۔ ایک دن انتظور میں پدماوتی غسل کرنے گئی اور وہ اڑ گیا۔ کچھ دنوں کے بعد ایک صیاد پرندوں کا شکار کرنے کے لئے جنگل میں آیا۔ سب پرند اس کو دیکھ کر اڑ گئے مگر ہیرامن گرفتار ہوگیا۔ اور صیاد اسے بازار لے گیا اور ایک غریب برہمن اسے خرید کر چتوڑ گڑھ لے آیا۔ اس وقت یہاں راجہ چترسین کا لڑکا رتن سین راج کرتا تھا۔ اس نے ہیرامن کو ایک لاکھ روپیہ دیکر اس برہمن سے خرید لیا۔

ایک دن راجہ رتن شکار پر تھا کہ اس کی رانی ناگمتی نے طوطے سے دریافت کیا کہ کیا دنیا میں مجھسے بھی زیادہ خوبصورت کوئی اور ہے۔ طوطے نے ہنسکر جواب دیا کہ سنگھل دیپ کی پدماوتی میں اور تم میں دن اور رات کا فرق ہے۔ یہ سنکر رانی نے سوچا کہ طوطا کہیں راجہ سے بھی نہ کہدے اس لئے لونڈی کو حکم دیا کہ اسے مار ڈالے۔ مگر لونڈی نے طوطے کو مارنے کے بجائے چھپا دیا۔ اور ایک دن راجہ کے مانگنے پر اسے راجہ کے حوالے کر دیا۔ ہیرامن نے راجہ سے پدماوتی کے حسن و جمال کی اتنی تعریف کی کہ وہ اپنا سارا راج چھوڑ کر ہیرامن کے ساتھ پدماوتی کی تلاش میں چل پڑا۔ راجہ کے ساتھ ۱۶ ہزار شاہزادے اور بھی ساتھ ہو لئے۔

آخرکار ساتوں سمندر پار کرکے وہ سنگھل دیپ پہونچ گیا اور مہادیو کے مندر میں پوجا کے لئے گیا۔ ادھر ہیرامن پدماوتی کے یہاں گیا۔ چلتے وقت وہ راجہ سے کہتے گیا کہ بسنت کے دن پدماوتی اس مندر میں مہادیو کی پوجا کرنے آئیگی اس وقت تمہیں اس کا دیدار نصیب ہوگا۔

پدماوتی طوطے کو پاکر بہت خوش ہوئی اور اس نے بھی اپنا سارا حال کہتے ہوئے راجہ رتن سین کی بہت تعریف کی اور کہا کہ وہ ہر طرح سے تمہارے لائق ہے اور فلاں مقام پر ٹھہرا ہوا ہے رانی یہ سب سن کر بہت خوش ہوئی اور بسنت کے

کے دن اس سے ملنے اور جے مال ڈالنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

بسنت کے دن اپنی سکھیوں کو ساتھ لیکر پدماوتی مہادیو کے مندر میں پہونچی۔ مگر جونہی راجہ رتن سین نے اسے دیکھا بیہوش ہوگیا۔ پدماوتی نے جگانے کے لئے لاکھ کوشش کی مگر وہ ہوش میں نہ آیا۔ اس لئے مجبور ہوکر وہ چندن سے اس کے سینہ پر یہ لکھ کر کہ "جوگی تو نے اچھا جوگ نہیں سادھا کیونکہ جب خیرات ملنے کا وقت آیا تو سوگیا"۔ راجہ کو جب ہوش آیا تو اسے بہت افسوس ہوا اور آگ میں جل جانے کا ارادہ کیا۔ راجہ رتن سین کے اس ارادے کی خبر پاکر سب دیوتاؤں کو یہ فکر ہوئی کہ اگر یہ جلا تو ساری کائنات جل جائے گی، اس لئے مہادیو اور پاروتی کے پاس گئے اور سارا قصہ کہہ سنایا۔ یہ سنکر مہادیو کوڑھی کی شکل میں رتن سین کے پاس آئے اور جلنے کی وجہ دریافت کرنے لگے۔ ادھر پاروتی جی کو یہ خواہش ہوئی کہ راجہ کی محبت کا امتحان لیں اور نہایت خوبصورت پری بنکر راجہ سے کہنے لگیں کہ مجھے اندر دیوتا نے روانہ کیا ہے، پدماوتی کو جانے دو۔ مگر راجہ رتن سین نے جواب دیا کہ مجھے پدماوتی کے سوا اور کچھ نہیں چاہئے۔

ادھر مہادیو کو پہچان کر رتن سین ان کے قدموں پر گر پڑا۔ مہادیو نے خوش ہوکر اسے سنہل گڑھ میں داخل ہونے کا راستہ بتلا دیا اور ایک سدھ گٹکا دیا۔ رتن سین راستہ معلوم ہو جانے پر اپنے ہمراہیوں کے ساتھ سنہل گڑھ پر چڑھنے لگا۔

راجہ گندھرب سین کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ بہت ناراض ہوا اور اپنے سپاہیوں کو رتن سین کے گرفتار کرنے کیلئے روانہ کیا۔ اس درمیان میں ہیرامن طوطے نے پدماوتی کا پیغام راجہ رتن سین اور رتن سین کا پیام شوق پدماوتی کے پاس پہونچایا۔ رتن سین کو پدماوتی کا پیام محبت سن کر اور بھی ڈھارس بندھگئی۔ قلعہ کے اندر جو کنڈ تھا راتو کو رتن سین اس میں داخل ہوا، مگر اسی اثنا میں صبح ہوگئی اور وہ اپنے ہمراہیوں کے ساتھ گرفتار کر لیا گیا۔ راجہ گندھرب سین نے ارادہ کیا کہ جوگیوں کو سولی دیدی جائے۔ رتن سین کے ساتھیوں نے بھی جنگ کرنے کا ارادہ کیا مگر رتن سین نے یہ کہکر کہ راہ محبت میں غصہ کی ضرورت نہیں۔ ان کے غصہ کو ٹھنڈا کیا۔ ادھر یہ حال سنکر پدماوتی کی بہت بری حالت ہو رہی تھی مگر ہیرامن طوطے نے یہ کہکر کہ رتن سین اب کامل ہوگیا ہے وہ مر نہیں سکتا۔ پدماوتی کو تسکین دی۔

آخر کار رتن سین گرفتار کیا گیا اور اسے سولی دینے کی تیاری ہونے لگی۔ ادھر سولی کی تیاری ہو رہی تھی ادھر رتن سین پدماوتی کا نام رٹ رہا تھا۔ یہ سب حال سُن کر مہادیو اور پاروتی دونوں بھاٹ بھاٹن کی شکل میں وہاں پہونچے۔ ادھر ہیرامن پدماوتی کا یہ پیام محبت لیکر رتن سین کے پاس پہونچا کہ میں بھی ہتھیلی پر جان لئے بیٹھی ہوں اور مرا مرنا جینا تمھارے ساتھ ہے۔ بھاٹ کی شکل میں مہادیو جی نے راجہ گندھرب سین کو بہت سمجھایا کہ یہ جوگی نہیں راجہ ہے مگر اس سے راجہ اور بھی ناراض ہوا۔ اس درمیان میں جوگیوں کا سارا دل جنگ کے لئے آمادہ ہوگیا اور مہادیو کے ساتھ ہنومان وغیرہ دیوتاؤں نے جوگیوں کی مدد کی۔ گندھرب سین کی سپاہ اور ہاتھیوں کا ہجوم جب بہت زیادہ بڑھا تو ہنومان نے ہاتھیوں کو

اپنی دُم میں لپیٹ کر آسمان کی طرف پھینک دیا۔ اخیر میں میدان جنگ میں مہا دیوجی جنگ کرتے ہوئے راجہ گندھرب سین کو دکھلائی دئے۔ جسے دیکھ کر راجہ کو بہت تعجب ہوا اور مہا دیوجی کے قدموں میں گر کر کہا کہ لڑکی آپ کی ہے جسے چاہے دیجئے اور آخر کار پدماوتی کی شادی رتن سین کے ساتھ ہو گئی۔

اس میں شک نہیں کہ یہ فسانہ نہ صرف جذبات و واردات بلکہ تشبیہات و استعارات کے لحاظ سے بھی ایک بیمثل چیز ہے۔ یہاں اس کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں:-

जानहुं अगिन के उठे पहारा । औ सब लागे अंग अंगारा।
लागेउ जरै जरै जस भारू । फिर २ भूंजेसि तजेउ न बारू।

جانہوں آگن کے اٹھیں پہارا اور سب لاگے انگ انگارا
لاگیوں جرے جرے جس بھارو پھر پھر بھوجسی تجیو نہ بارو

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل کے جلنے کی وجہ سے آگ کے پہاڑ اُٹھ رہے ہیں اور میرے جسم کو پھونکے ڈالتے ہیں جس طرح بھاڑ میں پڑا ہوا اناج اِدھر اُدھر ہو جاتا ہے مگر بعد کو پھر اسی بھاڑ میں جلنے لگتا ہے، اسی طرح میں بھی جل رہی ہوں۔

कुहकि कुहकि जस कोइल रोई । रकत आंसु घुंघची बन बोई ।।
जहं जहं ठाढ होये बनबासी । तहं तहं होय घुंघचि के रासी।।
बूंद बूंद महं जानौ जीऊ ।। । गुंजा गूंचि करै पिउ पीऊ ।।
तेहिं दुख भये परा स(न्नि)पाते । लोहू बूड़ि उठे होय राते ।। ।।

کوہکی کوہکی جس کوئل روئی رکت آنسو گھنگچی بن بوئی
جہاں جہاں ٹھاڑ ہوئے بنباسی تہاں تہاں ہوئے گھونگچی کے راسی
بوند بوند مہہ جانو جیو گنجا گونج کرے پیو پیو
تہیں دکھ بھیے پراس نپاتے تو ہو بوڑی اُٹھے ہوئے راتے

جس چیز کو لوگ گھونگچی کہتے ہیں وہ حقیقتاً کوئل کے خونیں آنسو ہیں جو اس نے تمام جنگل میں بوئے ہیں۔ یہ فراق زدہ جہاں جنگل میں پہونچ جاتی ہے، وہیں اس رنگین آنسوؤں (گھونگچیوں) کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔ جسکی بوند بوند میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جان ہے اور سب پیا کا نام جپ رہے ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر ٹیسو کے پتے گر گئے اور اس کے پھول ان خونی کے آنسوؤں میں ڈوب کر نمایاں ہونے لگے۔

अस पर जरा बिरा कर गठा, मेघसाम भये धूम जो उठा।
दाढा राहु केतु का दाधा, सूरज जरा चांद जरि आधा।।

ग्रौर सब तरपत तरहि जरहीं टूटहि लोक धरती महं परहीं ॥
जरै सो धरती ठावहि ठाऊं। दहकि पलास जरै तेहि दाऊं ॥

اس پہ جرا برد کر گٹھا — میگھ شام بھئے دھوم جو اٹھا
داڑھا را ہو کیت کا دادھا — سورج جرا چاند جری دادھا
اوب نکھت ترائی جرہیں — ٹوٹہیں لوک دھرت منھ پرہیں
جرے سو دھرتی ٹھاویں ٹھاؤ — دھک پلاس جرے تہیں داؤ

بادل کالے کیوں ہیں، سورج آگ کیوں برساتا ہے، چاند کبھی کبھی آدھا کیوں رہجاتا ہے، تارے کیوں ٹوٹتے ہیں اور پلاس کے پھول انگاروں کی طرح کیوں ہوتے ہیں۔ یقیناً یہ سب کسی کی مفارقت ہی کا نتیجہ ہے۔

पिन सों कहेव संदेसडा। हे भौंरा हे काग ॥ ॥
जो धनि बिरहे जरि मुई तेहि का धुवां हम लाग

پی سے کہیو سندیس ڑا ہے بھونرا ہے کاگ
سو دھنی برہے جری موئی تہی کا دھواں ہم لاگ

کوا اور بھونرا ایسے ہی تو کالے ہو نہیں سکتے۔ اس کے کالے ہونے کی بھی کوئی وجہ ہونی چاہئے، ناگمتی کہتی ہے کہ اے بھونرے اور کوے میرے محبوب سے یہ پیام کہدینا کہ وہ تمہارے ہجر میں جل گئی ہے اور اسی کا دھواں ہم لوگوں کے بھی لگ گیا ہے

देखि मानसर रूप सुहावा। हिय हुलास पुरइन होइ छावा
गा अंधियार रैन मसि छूटी। भा भिनसार किरनि रवि फूटी
चमकि बीजु बरसै जल सोना। दादुर मोर सबद सुठि लोना
सीतल बुन्द ऊंच चौपारा। हरियर सब दिखाय संसारा ॥

دیکھ مانسر روپ سہاوا — ہی ہلاس پرئن ہوئی چھاوا
گا اندھیارا بن مسی چھوٹی — بھا بھنسار کرن روی پھوٹی
چمک بیجو برسے جل سونا — دادُر مور سبد سوٹھی لونا
سیتل بند اونچ چوپارا — ہریر سب دکھائے سنسارا

پدماوتی مسرات وصال کے زمانہ میں دنیا کو کس طرح دیکھ رہی ہے ملاحظہ ہو:- مانسرور (جھیل کا نام) میں کھلا ہوا کنول کیسا اچھا معلوم ہوتا ہے، یہ کنول نہیں ہے، میرا دل ہے جو وہاں جاکر کھل گیا ہے۔ اب کالی رات ختم ہوگئی صبح صادق ہے اور سورج نکل رہا ہے بجلی کی چمک کے ساتھ بارش کیسی پیاری معلوم ہوتی ہے مینڈک اور طاؤس

کیسے خوش بول رہے ہیں۔ الغرض سارا جہان کیسا ہرا بھرا ہے۔

यह तन जारू छार के कहू कि पौन उड़ाउ
मस्को पी मारग उड़ा रे कंघ धरे जहं पांउ

یہ تن جاروں چھار کے کہوں کہ پون اڑاؤ
مسکو تہیں مارگ اڑی پرے کنت دھرے جہاں پاؤ

ناگمتی راجہ رتن سین کے ہجر میں کہتی ہے کہ جی چاہتا ہے اس جسم کو جلا کر خاک کر دوں اور ہوا سے کہوں کہ اس کو وہاں اُڑا لے جا جہاں میرا محبوب چلتا پھرتا ہے۔

हाड भये सबकिंकरी नसै भई सब तांत।
रोंउ रोंउ से ध्वनि उठै कहहु विरह केहि भाति

ہاڑ بھئے سب کنگری نیں بھئیں سب تانت
روواں رواں سے دُھنی اٹھے کہوں برہ کہیں بھانت

میرے جسم کی ساری ہڈیاں تمہارے ہجر میں کنکریاں ہوگئی ہیں اور رگیں تانت، اس لئے اب زبان سے حال بیان کرنے کی کیا ضرورت ہے جبکہ جسم کا ایک ایک رواں پکار پکار کر کہہ رہا ہے ۔

तोर अकेल क जीतिंव हारु, मैं जीतूं जगकर संगारो
बदन जीतूं जो शशि उजियारी, बेनी जीतूं भुजंगम कारी
नैनन जीतूं मृग के नैना, कंठ जीतूं कोयल के बैना
भौंह जीतूं अर्जुन धनुधारी, गवि जीतूं तुम चोर पुजारी
दामन जीतूं दस का हैं, अधरंग जीतूं बम बाहीं ॥

تورا کیل کا جیتوں ہارو — میں جیتوں جگ کر سنگارو
بدن جیتوں جو سسی اُجیاری — بینی جیتوں بھوانگم کاری
نینہیں جیتوں مرگ کے نینا — کنٹھ جیتوں کوئل کے بینا
بھونہہ جیتوں ارجن دھنو دھاری — گیو جیتوں تمچور پکھاری
دامن جیتوں دسن دمکا ہیں — ادھر رنگ جیتوں بمبا ہیں

رانی ناگمتی، رتن سین کی معشوقہ پدماوتی سے اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میں صرف تمھیں سے نہیں ہاری بلکہ پریتم کے فراق میں سارے جہان سے ہار گئی ہوں۔ دیکھو! میرے جسم کو ان کے فراق میں چاندنی رات نے جیت لیا ہے اور جوڑے کو کالی ناگن نے ختم کر لیا ہے۔ آنکھوں کو مرگ کی آنکھوں نے فتح کر لیا اور آواز کو کوئل کی آواز نے جیت لیا ہے ابروؤں کو ارجن کے کمان نے جیت لیا ہے اور بجلی نے دانتوں کی چمک کو پھیکا کر دیا ہے۔ مونٹھ کے رنگ کو لال رنگ نے جیت لیا ہے۔ الغرض اک تمھیں نے نہیں بلکہ ان کے فراق میں سارے جہان نے مجھے شکست دے رکھی ہے۔

کبیر داس

ہندی شاعری میں کبیر داس کو جو درجۂ قبول حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو کبیر داس کے نام سے واقف نہ ہو۔ کبیر داس کے مفصل حالات صحیح طور پر ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں لیکن یہ ایک حد تک تسلیم شدہ ہے کہ ان کا زمانۂ پیدائش و وفات سنہ ۱۳۸۸ء اور سنہ ۱۵۱۸ء کے درمیان تھا۔

ان کی پیدائش کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ یہ ایک برہمن کی بیوہ لڑکی سے پیدا ہوئے تھے جس نے انھیں شرم کی وجہ سے تالاب کے کنارے پھینک دیا تھا۔ اتفاق سے نیرو جولاہا اسی راستہ سے گزرا اور اس بچہ کو اٹھا کر اپنے گھر لایا اور پرورش کی۔ بعض کا خیال ہے کہ کبیر دراصل جولاہے نیرو کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ انکے پیدائشی مسلمان ہونے کی تصدیق ان کی بعض بھجنوں اور دوہوں سے بھی ہوتی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:۔

प्रेम न वाड़ी ऊपजै प्रेम न हाट बिकाय ।।
राजा प्रजा जेहि रुचै सीस देइ लै जाय ।।

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے
راجہ پرجا جہیں رچے سیس دئے لے جائے

محبت نہ باغ میں پیدا ہوتی ہے اور نہ بازار میں بکتی ہے۔ یہ تو سر کا سودا ہے امیر غریب جس کی طبیعت چاہے سر دیکر اسے لے جائے۔

प्रेम छिपाया ना छिपै जाकट प्रगट होय।
जो पै मुख बोले नहीं नैन देत हैं रोय ।।

پریم چھپایا نا چھپے جا گھٹ پرگٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں نین دیت ہیں روئے

محبت چھپانے سے ہرگز نہیں چھپتی اگر کوئی شخص زبان سے محبت کا اظہار نہیں کرتا تو اُس کی آنکھیں رو دیتی ہیں۔

प्रीतम को पतियाँ लिखूं जो कहुं होय विदेश ।।
तन में मन में नैन में ताको कहा संदेश ।।

پریتم کو پتیاں لکھوں جو کہوں ہوئیں بدیس
تن میں من میں نین میں تاکو کہاں سندیس

محبوب کو خط تو اس حالت میں لکھا جاتا ہے جب وہ کہیں دور ہو مگر جو ہر وقت دل و جان اور آنکھوں میں بسا ہو اس کو پیام کیسا اور کیسے دیا جائے۔

आओ प्यारे मोहना पलक मूँदि तोहि लेउ।
ना मैं देखूँ और को ना तोहे देखन देउँ॥

آ دُ پریتم موہنا پلک موند توہے لیوُں
نا میں دیکھوں اور کو نا توہے دیکھن دیوُں

اے محبوب میری آنکھوں میں آجا اور میں آنکھیں بند کرلوں۔ تاکہ نہ تجھے غیر کو دیکھنے دوں اور نہ میں کسی کو دیکھوں

लाली मेरे लाल की जित देखूँ तित लाल॥
लाली देखन मैं चली मैं भी हो गई लाल॥

لالی مورے لال کی جت دیکھوں تت لال
لالی دیکھن میں چلی میں بھی ہوئے گئی لال

میرے محبوب کا رنگ جس طرف دیکھتا ہوں اسی طرف دکھائی دیتا ہے۔ اور جب اس کا رنگ دیکھنے کیلئے جاتا ہوں تو خود بھی اس کے رنگ میں رنگ جاتا ہوں۔

सांझ परे दिन बीतवै, चकई दीन्हा रोय।
चल चकवा वा देश को, जहाँ रैन ना होय॥

سانجھ پڑے دن بیتوے چکوی دینہاں روئے
چل چکوا وا دیس کو، جہاں رین نا ہوے

شام ہوئی دن گزر گیا۔ یہ حال دیکھ کر چکوی نے چکوے سے رو کر کہا اے چکوے وہاں چل جہاں رات نہ ہوتی ہو۔

राता राता सब कहै अन राता कहे न कोय।
राता सोई जानिये जा तन रक्त न होय॥

راتا راتا سب کہے، ان راتا کہے نہ کوئے
راتا سوئی جانئے، جا تن رکت نہ ہوئے

راتا۔ مست جو۔ اپنے کو مست سبھی بتلاتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ میں مست و بیخود نہیں ہوں۔ مگر مست وہی ہے

جس کے جسم میں خون نہ ہو۔

जा घट प्रेम न संचरै, सो घट जान मसान।
जैसे खाल लोहार की सांस लेत बिन प्रान॥

جا گھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جان سان
جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران

جس کے دل میں درد محبت نہیں ہے وہ دراصل مردہ کی طرح ہے۔ جیسے لوہار کی دھوکنی جو بے روح ہے اور سانس لیتی ہے۔

दुर्बल को न सताइये, वाकी मोटी हाय
मुई खाल की सांस सों सार भस्म हो जाय

دربل کو نہ ستایئے جاکی موٹی ہائے
موئی کھال، سانس سوں سار بھسم ہوئے جائے

کمزور کو نہ ستاؤ کیونکہ اس کا آہ کردینا ہی غضب ڈھادے گا۔ کیا نہیں جانتے کہ لوہار کی دھوکنی کی مُردہ کھال لوہے کو جلادیتی ہے۔

जो तो को काटा बुवै ताहि बोउ तू फूल।
ताको फूल के फूल हैं, वाको हैं तिरसूल

جو تو کو کانٹا بووے تاہی بو تو پھول
تاکو پھول کے پھول ہیں واکو ہیں ترسول

تیرے راستے میں جو کانٹا بکھیرے اس کی راہ میں تو پھول بکھیر۔ تیرے لئے دراصل وہ پھول ہیں مگر اس کے لئے ترسول ہیں۔

دادو دیال کبیر کے شاگردوں یا معتقدوں میں ایک شاعر دادو دیال بھی تھے جو ۱۵۴۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔ بعض انھیں برہمن بعض موچی اور بعض دھنیا کہتے ہیں۔ ان کے کچھ پد ایسے ضرور ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روئی دھننے کا کام کرتے تھے۔

کبیر کی طرح دادو کے بھجنوں کو بھی لوگ اکثر گایا کرتے تھے۔ اور دیہاتیوں میں تو انکے بھجنوں کا کافی رواج ہے کبیر پنتھ کی طرح ایک دادو پنتھ بھی ہے۔ دادو کی شاعری کا رنگ وہی جو کبیر کا ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو دادو کے کلام کا دوسرا اڈیشن نظر آتا ہے۔ دادو کا کلام جذبات سے لبریز ہے اور سنت شعراء میں انھیں خاص درجہ

حاصل ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:۔

जतन जतन करि पंथ निहारहुं | جتن جتن کر پنتھ نہار ہوں
पिय भावहि त्यों आप संवारहुं | پی بھاوہی تیو آپ سنوار ہوں
अब सुख दीजै जाउं बलिहारी | اب سکھ دیجے جاؤں بلہاری
कह दादू सुन बिपति हमारी ।। | کہہ دادو سن بپت ہماری

میں طرح طرح سے تیرا راستہ دیکھا کرتی ہوں اور کوشش کرتی ہوں کہ جو سنگار مجھے پسند آئے وہی کروں اس لئے اے میرے محبوب اب تو آجا اور میرے بیقرار دل کو سکون پہونچا۔

साज सिंगार किया मन माहीं | अजहूं पी पसीजे नाहीं
पिया मिलन को अहनिस जागी | अजहूं मेरी पलक न लागी

ساج سنگار کیا من ماہیں | اجہوں پی پسیجے ناہیں
پیا ملن کو اہنس جاگی | اجہوں میری پلک نہ لاگی

اس سے ملنے کے لئے بہت سے سنگار کئے مگر اس کا دل آج تک نہ پسیجا۔ ان سے ملنے کے لئے راتوں جاگتی رہی کہ نہیں معلوم وہ کب آجائیں مگر اب تک وہ نہیں آئے۔ آہ! آج تک ان کے انتظار میں میری پلک سے پلک نہیں لگی۔

अंतर जामी छिपि रहे हम क्यों जीहैं दूर ।।
तुम बिन व्याकुल केसवा नैन रहे जलपूर।
आप अपर छन ह्वै रहे कैसे रैन बिहाय
दादू दर्शन कारहीं तलफ तलफ जियजाय

انتر جامی چھپ رہے ہم کیوں جیویں دور
تم بن بیاکل کیسوا نین رہے جل پور
آپ اپر چھین ہوئے رہے کیسے رین بہائے
دادو درشن کارنہیں تلپھ تلپھ جی جائے

اے میرے خانۂ دل کے آباد کرنے والے جب تم چھپ رہے تو میں تم سے دور رہکر کیسے زندہ رہوں تم نہیں ہو تو طبیعت بیچین ہے اور آنکھیں ہر دم آنسوؤں سے لبریز رہتی ہیں۔ تمھارے دور ہونے پر یہ رات کیسے گزرے۔ دادو کہتے ہیں کہ دیدار کے لئے تڑپ تڑپ جان جارہی ہے۔